Anno I. Domenica 2 Aprile 1882. Num. 9.

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 —— Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

SOMMARIO

IN PUNTA DI PENNA

Enrico Wadsworth Longfellow, ha lasciato — caso rarissimo — vivo rimpianto così in Europa come in America. Se parecchi poeti contemporanei l'hanno superato per ardire e novità di concezioni, per vigore di sentimento, nessuno ha esercitato azione più benefica della sua e su campo altrettanto vasto.

Pareva che la razza anglo-sassone, trapiantata di là dall'Oceano, avesse perduto le facoltà poetiche originarie. Se oggi questa credenza, che fu generale, non si ricorda neppure, ciò si deve al poeta di *Evangelina* e dell'*Excelsior*, che, meglio e prima degli altri americani, compresi il Bryant e il Poe, seppe acquistarsi la simpatia dell'Europa colta. Da un altro canto, nessuno ha fatto quanto lui perchè l'amore e il gusto delle letterature europee, classiche e moderne, si diffondesse in America.

La sua esistenza laboriosa, tranquilla, s'è svolta in mezzo a popolarità sempre crescente. Il suo nome è stato e continuerà ad essere simbolo di ciò che la letteratura americana possiede di più liberale, gentile ed elegante. Ma la fama di lui rimane raccomandata non alle composizioni più lunghe, bensì alle liriche, così squisitamente semplici, tenere, delicate, ognuna delle quali esprime un sentimento comune a tutti nella forma più immediata e quasi diremmo più ingenua.

È nostro dovere ricordare che il Longfellow amò di grande amore l'Italia. Tutti sanno che la sua traduzione della *Divina Commedia* compiuta in meno di due anni, e non in venti, come qualcuno ha detto, è reputata una delle più belle. Cantò in versi dolcissimi la torre di Giotto, *il giglio di Firenze fiorente nella pietra*, il lago di Como, *il più amabile di tutti i laghi*, Montecassino, l'*incantato suolo* di Amalfi. Il sonetto su Dante è giudicato il migliore di quanti egli ne ha scritti:

« Toscano che errasti attraverso i regni delle ombre, pensoso in volto e mesti gli occhi maestosi, pensieri austeri e terribili si levano dall'anima tua come Farinata dalla sua tomba infocata.

« Il sacro tuo canto somiglia alla tomba del Giudizio. Pure, quale simpatia per gli umani, quale dolce compassione ardono nel tuo cuore, come nel cielo offuscato scintillano tremolanti le stelle!

« A me sembra vederti stare, pallide le guance, innanzi a frate Ilario, mentre i raggi del sole salendo in istrisce dorate su per le mura del convento, segnano la caduta del giorno. E mentre gli chiede che cosa cerchi lo straniero colà, lungo i chiostri la voce tua mormora: *Pace!* »

Nei *Tales of a wayside inn* introdusse un giovane siciliano.

« Nato e cresciuto dirimpetto all'Etna, un soffio di quell'aria vulcanica scaldava il suo cervello e il suo cuore: suddito ribelle, dopo il funesto assedio di Palermo, abbandonato il felice regno del buon re Bomba, navigò attraverso i mari occidentali. Il suo volto era simile a una notte di estate, tutto inondato di luce fosca: le mani piccole, i denti bianchi, luccicanti come perle quando parlava o sorrideva, i nervi flessibili e robusti come quercia...

« Leggeva spesso i poeti, e sopra tutti i quattro immortali d'Italia e, con essi, il bardo della prosa, il novelliere che scrisse le liete storie toscane del Decameron, che rese memorabili a cagion del Boccaccio le verdi colline di Fiesole.

« Anche s'occupava molto di musica — le melodie piene de' tramonti e dell'aria libera, de' vigneti e del mare armonioso della sua diletta Sicilia, e molto gli piaceva riandare i canti della musa siciliana, i canti pastorali cantati dal Meli nel linguaggio familiare dei contadini, che costringono ad esclamare: — Ecco, ancora una volta gli Dei pietosi ridonano alla terra Teocrito di Siracusa! »

Il Longfellow tradusse la canzone del Guinizelli, *A cor gentil ripara sempre amore*, il sonetto del Filicaia all'Italia, ecc. Si provò anche a comporre in italiano. Ecco un sonetto intitolato: *Il Ponte vecchio di Firenze*, che non sappiamo se fu scritto prima o dopo quello inglese su lo stesso argomento:

Gaddi mi fece; il Ponte Vecchio sono;
Cinquecent'anni già sull'Arno pianto
Il piede, come il suo Michele Santo
Piantò sul draco. Mentre ch'io ragiono
Lo vedo torcere con flebil suono
Le rilucenti scaglie. Ha questi affranto
Due volte i miei maggior. Me solo intanto
Neppure muove, ed io non l'abbandono.
Io mi rammento quando fur cacciati
I Medici; pur quando Ghibellino
E Guelfo fecer pace mi rammento.
Fiorenza i suoi gioielli m'ha prestati
E quando penso ch'Agnolo il divino
Su me posava, insuperbir mi sento.

Certo non sono gran cosa, questi versi; ma qualcuno degl'innumerevoli traduttori italiani dell'*Excelsior*, senza avere scritto nè la *Divina Tragedia*, nè la *Leggenda aurea*, ne ha fatti de'simili e ne avrebbe fatti de' molto peggiori in inglese.

✕

Nell'ultimo fascicolo della *Revue historique*, C. Livet racconta con molto garbo un episodio della storia dei gesuiti.

Il 20 settembre 1761 (era una domenica) il re di Portogallo D. José I andò con gran pompa alla chiesa de' Jacobini in Lisbona: v'erano tutti i dignitari del regno; non mancava che il nunzio apostolico che pochi giorni innanzi era stato bandito dalla città e dallo stato.

Si trattava d'un *auto da fè*. Il padre Malagrida era stato condannato a morte dal Sant'Uffizio come principale instigatore dell'assassinio che poco era mancato non uccidesse il re. Tre anni innanzi, infatti, mentre D. José tornava alla sua villa in carrozza guidata da un sol postiglione, tre gruppi di congiurati l'attendevano sulla via, disposti un dopo l'altro di modo che fosse impossibile lo scampo. Ma il primo colpo di archibuso avendo ferito il re al braccio, egli diè subito ordine di tornare indietro per ricorrere più presto alle cure del chirurgo: e così fu salvo, quasi miracolosamente.

Il padre Malagrida, che gridava alto non essere delitto nè peccato veniale l'uccidere un re, fu arrestato. E la prigionia durò tre anni, volendo i ministri che la condanna non potesse essere sospetta di ingiustizia vendicativa. Il processo invece fu brevissimo. Messi alla tortura, i congiurati confessarono che instigatori del delitto erano stati tre gesuiti, de' quali primo l'italiano Malagrida. I gesuiti odiavano D. José per le riforme dell'ordine fatte in Portogallo e per gl'inciampi che poneva al libero e assoluto loro dominio sulle Indie. Il duca d'Aveiro, ch'era stato capo dell'imboscata, fu degradato, condotto con la corda al collo fuor della città; e là ebbe spezzati i bracci e le gambe e fu bruciato vivo. Le ceneri sue gettate nel mare; le case distrutte e seminatovi su del sale.

Attendendo la condanna de' loro confratelli, i gesuiti si dettero un gran da fare: ma il re rispose sequestrando tutti i loro beni, e cacciandoli poi dal regno dopo dieci mesi di carcere. E il Malagrida, avendo nel suo processo parlato di profezie e miracoli, passò dal braccio secolare al Sant'uffizio, come eretico ed impostore. Condannato a morte, fu anche egli degradato, imbavagliato, e vestito della *samarra*, specie di sacco tutto dipinto a fiamme e diavolini. A piè nudi, con una torcia in mano, dovè fare il giro della città fino al palco dove fu strangolato; e il corpo suo fu arso, e le ceneri disperse in mare.

Il Livet esamina le apologie che ne furono fatte, ma non le trova abbastanza valide; e conclude dicendo che se qualche circostanza attenuante può essere invocata in favore di lui, è solo questa: ch'ei fu *illuminato*, visionario e forse un po' pazzo, monomane per fanatismo.

✕

Demmo, in uno de' numeri passati, notizia d'un nuovo libro di Carmen Sylva; ora sulla scorta della rivista tedesca *Nord und Süd* possiamo dire di lei un po' particolarmente.

La regina di Rumenia conta fra' suoi antenati più d'uno studioso illustre nelle lettere: Luisa di Wied, sua bisnonna, fu assai buona poetessa, ed una sua zia scrisse anch'essa versi. Con tale atavismo non è meraviglia se fin dalla sua gioventù (nacque il 29 dicembre 1843) ella si diè con grande amore alle arti ed alla lettura. Il suo primo ideale fu quello di divenire maestra di scuola in un villaggio, per potersi, lontana alle noie della vita principesca, occupare interamente di ciò che più le piaceva. E questo suo desiderio le restò sempre tanto vivo nell'animo che poco prima di andare a marito divisava di metter su una scuola modello.

A Pietroburgo studiò musica col Rubinstein e Clara Schumann; a Napoli non fè che leggere, e si provò a rendere nei versi i pensieri che le si affollavano alla mente. Nel 69 fu chiesta in moglie dal principe Carlo di Rumenia, e allora incominciò quella sua vita di scrittrice e regina che le ha fatto sì grande onore. Nella guerra del 78 fu chiamata da' soldati riconoscenti « la madre dei feriti ».

✕

Gli scritti di Teofilo Gautier non sono pochi; eppure sono pochissimi di contro a quanti ne immaginò e pensò durante il corso della sua vita. Carlo De Lovenjoul dà nel *Livre* curiosi e copiosi particolari (Les projets littéraires de Théophile Gautier).

Spigoliamo per conto nostro. Ecco come il gran Théo si proponeva di trattare un argomento del quale anche Alfredo di Musset si occupò. Nientemeno à il piano d'una tragedia:

Il marito della bella Ferronière, un buon borghese di Parigi, scopre che la sua moglie lo tradisce con Francesco I. Per vendicarsi di tutti e due insieme, egli a furia di ben orditi inganni riesce a fare ammalare di male non confessabile la moglie sua, la quale ammala il re, e muore. E il grasso borghese, a braccio della seconda moglie, doveva in sulla chiusa del dramma assistere alle esequie di Francesco I. Il Gautier si proponeva di rappresentare egli stesso la parte del monaco che fece la vendetta del marito e che compensò troppo male dell'esserglisi data la bella Ferronière.

Un altro aneddoto. Il *Capitan Fracassa* (romanzo che fu annunziato *per venti anni* di seguito come sotto stampa) finisce, come ognun sa, colla guarigione del Vallombrosa e le nozze di Sigognac con Isabella. Ma nella mente dell'autore non doveva esser così. Il Vallombrosa non doveva guarire, Sigognac non poteva sposare Isabella e se ne tornava al suo castello della Miseria per finirvi d'inanizione la misera vita.

Perchè il Gautier mutò così dal nero al bianco la fine del suo romanzo? E' inutile discutere se sarebbe stato migliore questo dell'altro scioglimento: ma confessiamo che l'opera a noi sembra sarebbe riuscita più potente nella triste fine che non nella lieta.

MATTINATA

Batte a la tua finestra, e dice, il sole:
Lèvati, bella, ch'è tempo d'amare.
Io ti reco i desir de le vïole
E gl'inni de le rose al risvegliare.
Dal mio splendido regno a farti omaggio
Io ti meno valletti aprile e maggio
E il giovin'anno che la fuga affrena
Su'l fior de la tua vaga età serena.

Batte a la tua finestra, e dice, il vento:
Per monti e piani ho vïaggiato tanto!
Sol uno de la terra oggi è il concento,
E de' vivi e de' morti è un solo il canto.
De i nidi a' verdi boschi ecco il richiamo
« Il tempo torna: amiamo, amiamo, amiamo »
E il sospir de le tombe rinfiorate
« Il tempo passa: amate, amate, amate. »

Batte al tuo cor, ch'è un bel giardino in fiore,
Il mio pensiero, e dice: Si può entrare?
Io sono un triste antico vïatore,
E sono stanco, e vorrei riposare.
Vorrei posar fra questi lieti mai
Sognando un bene che non fu ancor mai;
Vorrei posare in questa gioia pia
Sognando un bene che già mai non fia.

Giosuè Carducci (*)

SE L'ARTE MUOIA

Io capisco benissimo, o signora, che voi mi proponiate tale quesito e ch'esso vi occupi l'animo come una inquietitudine curiosa. Il quesito non nasce spontaneo, come un fungo o come un fiore, nella vostra mente, ma vi viene dal di fuori, ve lo sentite ronzare dintorno, vi par quasi di respirarlo coll'aria.

Capisco pure che voi ne proviate un certo sgomento, il quale sarebbe naturalissimo anche per un'annunzio dello stesso genere, ma molto meno grave. La vita noi la intendiamo così com'è, con tutti i suoi coefficienti grandi e piccoli, i quali in ogni caso ci potranno parer pochi e non mai troppi. I romani vecchi del tempo di Sant'Agostino si domandavano inquieti: che diventerà la vita senza gli spettacoli delle fiere e dei gladiatori nel circo? — E può scomettersi che una somigliante interrogazione si sarà fatta chi sa quante volte da inglesi per la battaglia dei galli e da spagnuoli per la giostra dei tori. — Ora se vi sia chi annunzi come un fatto positivo e prossimo la cessazione anche di questa grande e multiforme funzione dell'arte che intrattiene da tempo immemorabile tutti i popoli civili, e in modo così intenso e continuo da potersi considerare come segno e parte e sostanza intima della loro civiltà, non sarà giusta, o meglio, non sarà inevitabile la domanda: senza l'arte che diventèrà mai la vita?...

Prima di voi l'hanno già fatta molti altri meno colti, meno delicati e meno artisti nell'anima, o signora.

✕

Nel malinconico vaticinio consentono filosofi e poeti: ed io vi consiglio, in questo, di credere poco ai primi e meno ai secondi. I primi non contenti di sottomettere la storia ai loro sistemi hanno anche preteso di tracciare per via di argomentazione una specie di itinerario alla vita avvenire dallo spirito umano. Affare difficile! *judicium pericolosum!* esclamerebbe il vecchio Ippocrate. A mano a mano che il futuro si converte in presente c'è da aspettarsi delle terribili smentite. Che cosa è avvenuto in fatti di certe profezie del Campanella, del Condorcet, dell'Hegel e di tanti altri? Fate conto che una sorte non dissimile aspetti anche i lugubri prognostici banditi ora da certe cattedre filosofiche sulla morte imminente dell'arte.

E nemmeno va creduto ai poeti. Questi poi vengono invasi da certo umore di pessimismo tutto loro proprio, curioso e utile molto a studiarsi. — Guardate ora in Italia: Ferdinando Fontana e Giosuè Carducci, movendo come chi dicesse da due poli opposti, arrivano ad uno stesso punto, si fermano e pronunciano la medesima sentenza: l'arte è spacciata! Il primo coll'aria inconscia di un monello simpatico che annunzi sorridendo una notizia molto triste, viene innanzi canterellando:

L'arte morrà, la splendida
Arte che ammiro, o Alberto,
Cadrà come ingannevole
Miraggio nel deserto, etc. etc.

Dal canto suo il Carducci dopo avere spiata la lirica in tutti i suoi artifici più intimi, dopo avere col sonetto, colle canzoni, cogli epodi, coi giambi, colle odi barbare sviluppate e messe in aperto tutte le sue virtualità antiche e nuove, esce a un tratto a dichiararci che la lirica agonizza. — Par di sentire il vecchio Michelangelo che dopo aver tormentato e soggiogato il marmo per ogni verso, dopo averlo costretto a rendere tutte le movenze e a significare tutti i pensieri, annunzi crucciato che egli si chiude dietro la porta...

✕

Ed io nuovamente vi consiglio a non credere. Ci fu della scultura anche dopo Michelangelo e ci sarà della lirica anche dopo il Carducci, il quale parlandoci della sua morte, sa intanto mantenerla così alta e vitale.

Ed io anche a costo di parere un'illuso ed un'ingenuo; ancor che mi si accusi forse di approfittare di un serio argomento per dedicarvi dei madrigali florianeschi, risponderò ai poeti sconfortati col grido confidente di un poeta, morto giovane d'animo quantunque (caso strano!) morto a quarant'anni:

No. Fin che all'erme dune
Batte fiottando il mare;
Fin che l'amor le cune
Colma e il dolor le bare;
Fin che han bisbiglio i nidi,
Fin che la terra ha un fior,
Fin che tu piangi e ridi
La poesia non muor!

(*) Questi versi li dedico proprio a voi, miei cari montoncini d'Arcadia. Imagino capogirli che vi avran còlto alla vista delle *Nuove odi barbare*, e che bei fiocchi di dolce lana avrete lasciato per quelli spineti. Non saltabellate tanto, carini: potreste imbrogliare i piedi nel nastro color di rosa che Filli vi cinse al collo, e capitombolare dal colle e battere sul calle.

Eccovi del citiso e del timo: brucate, carini, e rifate almeno il pelo; e belate, belate ferocemente, o delizie mie, o sollazzi miei unici. G. C.

È la verità, o signora; la verità nuda e semplice come non si è usi d'esprimerla e non si vuole intenderla da noi che proviamo un gusto matto ad oscurare i concetti colle formole e a far scomparire dietro lo scenico viavai delle « evoluzioni » tutto quello che vi è di immanente, di immutabile, di razionalmente eterno nella nostra natura. — L'arte non muore, o, se meglio vi piace, l'arte è come la giovinezza che ogni giorno muore e ogni giorno si rinnova nella vita. Invecchiano e muoiono le forme, le scuole e gli artisti; questo pur troppo è vero e lo sentiamo dentro di noi e lo vediamo ogni giorno coi nostri occhi, ma anche questo io credo che debba intendersi in sano modo e non alla maniera di certi nostri critici i quali m'hanno il fare de' camerieri di locanda, che passano tutta la loro vita a sprofondarsi in inchini e servizi verso i forestieri portati dall'*omnibus*, nelle ultime ventiquattro ore. — La storia dell'arte non è un magazzino di roba smessa, logora e buona a nulla, ma un Panteon in cui vivono di vita immortale, di vita vera, potente, espansiva e comunicabile tutte le grandi concezioni dello spirito umano.

Alla cieca adorazione dell'antico, all'amore torpido e geloso del vecchio si è fatto succedere un gusto effimero e sciocco di modernità che assoggetta l'arte alla più umiliante e bisbetica delle tirannie, quella della moda. Povera tribù di miopi che si chiude nel circolo di un lustro o tutt'al più di un decennio e non vede oltre! Per costoro l'arte muore sempre perchè la sua vita non è altro che una successione di metamorfosi incoerenti, un continuo balenio di fuochi fatui dileguanti nel buio pesto dalla loro beata imbecillità.

✕

E così mi pare d'avervi accennato di volo le diverse origini di questo sconforto e di questo vaticinio.

In qualche anima vera d'artista può nascere da raffinata sazietà e dall'aver toccati o dal veder prossimi i termini dell'arte propria oltre i quali l'occhio dell'artista non curasi di più indagare: ma in mezzo alla folla dei lettori e dei dilettanti questa forma parziale di pessimismo sorge e si propaga o in forza di preconcetti pseudo-filosofici dei quali il tempo sta facendo giustizia o per colpa di un gusto stanco e pervertito che non permette alle menti di assorgere ad una sana e larga concezione dell'arte nella vita e nella storia.

E giustizia vuole che non si dissimuli un'altra cagione. Per me, per voi, per tutti quelli che hanno sete di bellezza, di forza e di verità gli argomenti di sconforto non mancano, massime se si è costretti a vivere soltanto e sempre nel *bel paese*. Immagino press'a poco quello che volete dirmi. Attraversiamo un periodo per l'arte davvero poco fortunato; e il male è assai grave perchè risiede nell'animo della maggior parte dei nostri artisti e si manifesta nelle loro opere per intima forza di causalità. Manca la elevatezza dei concetti e le nobiltà delle aspirazioni; domina il senso del gretto, del piccolo, del frivolo, dell'ignobile; tiranneggia il gusto del goffo, del brutto, del deforme; e il fatto è tanto più deplorevole se si pensi che in questo ultimo ventennio la *tecnica* delle arti nostre ha di molto migliorato e che con gli stessi mezzi materiali di rappresentazione i nostri artisti potrebbero apprestarci un'arte tanto migliore! — Oggi, in generale, si torniscono i versi molto meglio che non qualche anno fa nel declinante periodo manzoniano; oggi si colgono con più viva e varia evidenza le forme o i colori dei corpi, Tutto ciò è innegabile, ma è pur troppo innegabile ancora che la nostra bella lirica alata si va abbassando ogni giorno più, che la scultura e la pittura nostra pare siensi data l'intesa di rappresentare l'Italia come il più brutto e stupido paese del mondo. S'esce dalle nostre esposizioni dove abbiamo veduto cento statue e cento quadri; ma in mente non ci rimangono impresse che delle grinze, delle smorfie e delle contorsioni insieme con delle impressioni materiali di colore come se ci avessero spiegato innanzi agli occhi un immenso ventaglio giapponese. Rare volte un ricordo davvero elegante e gentile, quasi mai una idea elevata, una immagine poetica, una ispirazione potente che ci faccia battere il cuore e fortifichi e nobiliti in noi l'ideale della vita.

Questo è un guaio serio, o signora, contro al quale bisognerebbe che molti avessero il coraggio di levare la voce senza stancarsi presto e senza lasciarsi intimidire dalle grida interessate di chi sente arrivare i sassi nel proprio giardino.

Ma io su questa nota lugubre non voglio insistere con voi che mi domandavate parola di conforto: e il conforto possiamo sempre attingerlo dalla idea che l'arte essendo immortale perchè intimamente connaturata allo spirito umano e all'ideale della civiltà, essa è per conseguenza sanabile e redimibile. E' il caso anche qui di ripetere l'adagio: finchè c'è vita c'è speranza.....

Enrico Panzacchi.

ANACREONTE

(Edizione critica di L. A. Michelangeli)

Nessuno dirà che il Michelangeli non abbia studiato a lungo Anacreonte. Ei ne conosce la vasta letteratura, nè c'è lavoro critico sul testo ch'ei non abbia esaminato, non lezione che non abbia discussa, non ipotesi che non abbia proposta con acume d'ingegno esercitato negli studi filologici. Nè si contentò di comprenderne il senso, ma traducendolo ne riprodusse le forme coi ritmi affini della propria lingua.

Eppure io dubiterei se il modo tenuto dal valente professore nella sua edizione si debba accettar pienamente.

Prima di tutto: ei non ci mette innanzi che pochi frammenti dell' Anacreonte vero, e questi non sempre nel metro legittimo del poeta. Or ciò che doveva fare il Michelangeli, dopo tant'anni di studio ostinato e di entusiasmo, era appunto di darci i frammenti autentici, separati dalle odicine apocrife in cui lo spirito Anacreonteo è guasto da una sensualità floscia d'imagini che accusano imitatori alessandrini. Ei ben lo sa, giacchè confessa che la maggior parte di quelle poesie difficilmente si può attribuire ad Anacreonte. Ora perchè non cominciò dall'investigare i frammenti, brevi, pur troppo, ma stupendi, che rivelano il genio del poeta qual'è? Ben lungi dal serbarselo ad altro tempo, doveva nell' introduzione stessa ricompendiare almeno quanto s'è detto dalla critica moderna su quelle odi, esporre le ragioni, e sono molte e probabili, che ci persuadono a staccarle dai frammenti autentici, ricostruirne i metri, e rifare l' imagine vivente del poeta di Teo. Altrimenti il libro del Michelangeli, così faticosamente dotto, così tormentato da lezioni, da congetture, da ipotesi, non potrebbe aver quel valore filologico al quale intendeva con una probità intellettuale, ch' è rara in Italia.

Ma cominciare dal falso Anacreonte, relegando in fine del libro alcuni frammenti autentici del vero, mi sembra vizio di metodo che genera una confusione dannosa agli spiriti inesperti, i quali mal distinguerebbero due forme poetiche tanto diverse; l' artificiosità fredda e monotona degli alessandrini, e la grazia voluttuosamente alata, la fiamma del sentimento tragico, (Fr. 48, Bergk) la malinconia profonda (Fr. 51) l'ironia satirica, (Fr. 21) e la nervosità snella e limpida d'Anacreonte. Il poeta che paragona lo strazio dell' amore ad una « grande bipenne » che gli si pianta nell'anima, o ad una « voragine tempestosa » in cui si perde (Fr. 48); che vagheggia Eros tutta « raggiante di desiderio » (Fr. 13); che descrive una vittima « ebbra nel suo foco » che cerca pace gittandosi d' un salto nei « flutti biancheggianti » del mare di Leucade; (Fr. 19) non è certo il poeta degli amorini di bambagia che scherzano coll'arco piccioletto a sommo dell'epidermide, come si mostra nell'odi anacreontee.

Anche nell'intelligenza e nella distribuzione dei metri mi pare che, qualche volta, il Michelangeli non colga giusto. Il metro usato con più frequenza nei frammenti autentici è il tetrametro ionico *a minori* interpostavi, non di rado, l'*anaclasi;* ed il tetrametro trocaico. Ora il Michelangeli si piace di spostarli a suo modo rompendone l' euritmia, e rimutandoli a dimetri giambici, che non si trovano mai in Anacreonte. Se, per esempio, il Bergk ricompone il Frammento 6 con tetrametri ionici che si rispondono fra loro, ripugnandogli scinderlo in dimetri, il Michelangeli soggiunge: (pag. 288) « io non l'intendo punto, e ciò vorrà dire che non son perito di queste cose. » Ed ha torto: giacchè il suo non intendersi di metrica, se fosse vero, non sarebbe argomento per accettare una distribuzione di strofe e di metri capricciosi e punto probabili. Oltre a ciò chi non vede che ricostruendo col Bergk, a tetrametri trocaici, le strofe dell'ode 10, si scansano le difficoltà metriche del ricomporle, come fa lui, a dimetri trocaici?

Nella critica del testo egli s'attiene quasi sempre al Bergk, e fa bene. Sarebbe omai fastidio inutile ritornare su queste ricerche minute sulle quali si fantasticò tanto, e si fantastica ancora, senza frutto alcuno, quando gli studi degli altri ci hanno apparecchiato la via, correggendo errori, ed usando la congettura cauta e sagace dove i manoscritti son guasti. In qualche luogo però non accetterei la congettura del Bergk. Nel frammento d'un inno ad Artemide, preferirei la lezione del Buckholz nel verso 4, « vieni ora sulle correnti del Leteo », e non col Michelangeli:

« Che del Leteo sui vortici
Questa città magnanima
Forse riguardi ».....

Il poeta invoca Artemide perchè intervenga ad una festa; e quindi quel « forse » è un controsenso. Sospetto anch'io col Welcher che la seconda strofa del Fr. 14. sia apocrifa, non corispondendo alla prima nè quanto al senso, nè quanto alle imagini. Sospetto invece che i primi due versi del Fr. 21. non debbano seperarsi dagli altri e costituiscano una satira stupenda contro Artemone.

Ma in questi problemi di esegesi non possiamo uscire d'ipotesi; e le ragioni che potrei addurre mi condurrebbero troppo di là dai confini d'un articolo.

Piuttosto per dare un saggio del modo col quale il Michelangeli traduce Anacreonte, sceglierò quel frammente stesso ch'è de' più belli e men facili a rendersi nei ritmi affini della nostra lingua.

« Un tempo co 'l berberio (la stringatuzza tunica)
e ne l'orecchie i lignei dadi e a' fianchi per cingolo
una spelata cotica,
un rilavato invòlucro di scudo smesso, lurido
tra le fornaie e i patici lo sciagurato Artemone
si buscava da vivere,
e spesso a rota o pertica gli mettean la collottola,
spesso di corïaceo staffil lo flagellavano,
chioma e barba strappandogli:
or va in carrozza ed aurei porta monili il figlio
di Cica e 'l sole tempera con ombrellina eburnea
a guisa de le femine. »

Del resto il Michelangeli pur traducendo senza rima, sa mantenere il ritmo poetico; nè io conosco una traduzione che mi renda, meglio della sua, il tono sincero dell'originale.

Se il Michelangeli scriverà un'altra volta d'Anacreonte, gli desidero un coraggio che manca spesso agli eruditi neofiti; cioè d'essere più sobrio nel sciorinare le vecchie lezioni dei codici, e men audace nel ricomporre i metri dei poeti greci. Si ricordi che la filologia classica dee tenersi ne' giusti confini, senza usurpare un dominio non suo. Frugar manoscritti, corregger testi, ricostruire i metri, è ufficio necessario al filologo, e soltanto gli sciocchi deridono queste ricerche modeste e difficili; senza una larga preparazione filologica, lo studio dell'antichità manca di base. Ma non bisogna fermarsi lì, come alcuni fanno, circoscrivendo tutta la letteratura ad un problema paleografico. Mi piace la filologia, purchè non congeli poeti e scrittori in un alessandrinismo idealmente sterile.

G. Trezza.

DE MINIMIS.....

Il sig. Eugenio Checchi, autore di un articolo intorno a *Giovanni Duprè artista*, stampato di recente nel *Fanfulla della Domenica* s'è inalberato perchè io, studioso quanto più posso della proprietà del linguaggio, battezzai sproposito un suo giudizio sul Bartolini; e nel giornale istesso dove si tollerò sciorinasse quella sua indimenticabile sentenza, m'assale con un nuovo articolo ch'egli intitola *Minima* quasi a significare « Eh! tanto chiasso per queste piccolezze? Che il signore vi dia bene! Degli strafalcioni io son tomo da schiantarne anche de'più marchiani » A dire la verità, non è facile; ma

Nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro

e per questo rispetto il sig. Checchi ci ha avvezzati a' miracoli.

Per cominciare, il signor Checchi domanda quale sia la competenza mia « in cose d'arte ». Cotesta io, lasciato libero, la chiamerei una goffaggine; ma poichè il signor Checchi chiede *temperanza* e *mansuetudine* di parole mi contenterò di qualificarla una giuccherìa; e per tre stupende ragioni. Prima, ponendo in dubbio la mia, s'espone a sentirsi chiedere qualche prova della sua autorità. Il non aver letto gli scritti del Bartolini e il non aver capito quelli del Duprè sono i soli documenti che egli ne abbia fornito fin quì; e parranno insufficienti anche a' più discreti. — Poi: tutti i giornali d'Italia han pur troppo facoltà di porre in dubbio la mia competenza in certe materie, tranne bensì il *Fanfulla della Domenica*. O che volete far credere che il fuoco sacro ardesse per me ne'caldani di piazza Montecitorio? Che *perì di me gran parte* il giorno nel quale lasciai quel giornale, sebbene pregato, scongiurato a restarvi? Che il massimo proprietario di quel foglio spargesse fiori di lingua sopra i miei scritti, e nel cervello mi insaccassero le dottrine estetiche i comproprietari? Per ultimo; che esame bisogna passare, secondo il signor Checchi, prima di sapere « se il Duprè fosse si o no l'anello di congiunzione tra la scuola classica bartoliniana e quella dei moderni veristi? » È necessario aver modellato in creta il cranio dolicocefalo del proprio contraddittore? Si può dipingere come Sebastiano del Piombo e scrivere dei quadri di Raffaello le scempie cose ch'egli ne scriveva a Michelangelo. Tanto è vero che se il signor Checchi avesse dipinto la *flagellazione* di S. Pietro in Montorio egli parrebbe un Sebastiano del Piombo tal quale.

Il signor Checchi fa troppo poco conto delle facoltà logiche.

O perchè uno non ha nè il patrimonio di Rotschild nè i polsi del Fambri dovrà dire che le ricchezze son cosa vana e che la forza fisica è un'inutilità! A me, Marsilio Ficino il quale non si attentava ad affermare un vero qualsiasi se la ragione lo persuadessero e lo provassero la natura e la coscienza del genere umano, dove non se ne trovasse riscontro in qualche passo di Platone, è parso sempre un de' più strambi uomini che mai venissero al mondo. Nondimeno, gli chiedo perdono d'averlo citato in questa occasione.

Ma veniamo al grano. Il sig. Checchi scrisse così: *Il Duprè fu anello di congiunzione fra la scuola classica capitanata dal Bartolini e la scuola del moderno verismo, in quanto il Duprè accettava il vero anche modesto, anche mezzano o addirittura volgare purchè illuminato dall'aureola dell'ideale.*

Meno capriole e più dialettica. Non il signor Checchi, ma considerino i pacati lettori: se il Duprè fu anello di congiunzione tra la scuola del Bartolini e quella degli odierni veristi e fu perchè accettava il vero anche modesto; e' vuol dire che il Bartolini non voleva neppure quel vero che il sig. Checchi distingue in modesto, mezzano o anche - bontà sua! - addirittura volgare.

Orbene: il Bartolini il *vero* lo accettava invece tutto: sentenziava che la *natura è tutta bella relativamente*: faceva copiare nella scuola sua il *gobbo* famoso e a dimostrare la utilità di quello studio proponeva agli alunni un bassorilievo raffigurante *Esopo che spiega le favole agli scolari*.

Invece il Duprè tornava un passo indietro: il Pampaloni aveva già scritto contro al Bartolini: *Non credo vi sia alcuno che voglia sostenere potersi trovare bellezza nelle goffaggini della natura*: e, confondendo gli ebrei co' samaritani, soggiunto: *se il romanticismo consiste nel copiare la natura quale essa sia, io per me lo reputo la peste delle arti per fuggire da esso quanto più posso.* Il Duprè più culto lasciava il romanticismo da parte, ma esprimeva su per giù eguale concetto: per lui *quel benedetto gobbo a rigor di termine non era vero, dacchè il deforme è un che di manchevole che esce fuori dal vero è un difetto della natura e quindi è fuori del vero.*

Non importa essere nè artisti nè critici per giudicare quale delle due sia la teorica più ampia e quale più s'accosti a quella professata oggi da coloro che s'intitolano veristi o naturalisti: basta voler leggere e potere intendere. Faccia intanto il signor Checchi uno sforzo di volontà.

Savio sarebbe affermare che il Duprè fu anello di congiunzione tra la scuola del Tenerani, mettiamo, e quella de' moderni veristi i quali appunto fan capo al Bartolini. Dire il rovescio è, volere o non volere, uno *sproposito*. Se la parola vi dà noia trovatene un'altra. Così esperti nella materia non vi può far difetto la forma.

Il signor Checchi finalmente chiude il suo scritto esclamando con Amleto: c'è del putrido in Danimarca! Ci sarà: che me ne importa? È cosa a cui debbono pensare Re Cristiano e i suoi consiglieri. Se il signor Checchi consente, noi deploreremo con più opportuno lamento che in Italia sia invece una così grande e così prosuntuosa ignoranza!

E basti per ora e per sempre. *De minimis non curat praetor.*

J. Martini.

CRONACA

⁂ Abbiamo già parlato altrove di Enrico Wadsworth Longfellow; diamo qui alcuni cenni della vita di lui.

Nato a Portland, nel Maine, all'estremo settentrione degli Stati Uniti, il 27 febbraio 1807, ebbe presto grande desiderio di conoscere l'Europa; e in Europa viaggiò per tre anni raccogliendo gran parte di quelle ispirazioni che gli servirono nel 35 alla raccolta di novelle e bozzetti intitolata *Outre-mer*. Tornato in patria, dal 1829 al 35 insegnò letterature moderne nel collegio Bowdoin di Brunswick, dov'era stato educato egli stesso, e compose varii saggi critici e versi che lo fecero gindicare degno di succedere al Ticknor. Ma volle prima rivisitare l' Europa; funesto viaggio nel quale, a Rotterdam, gli morì la moglie. Mentre attendeva all' insegnamento pubblicò (1839) l'*Hyperion, a romance*; poi le *Voices of the night (Voci della notte)* e molte altre poesie, imitando e traducendo assai dall'Uhland e da' vecchi poeti leggendari del Nord.

Nel 1843 si riammogliò; e dalla nuova moglie (che morì abbruciata dal fuoco appiccatosele alle vesti) ebbe più figli. Nella tranquillità della sua vita dome-

stica, compose molto in prosa e in versi: le sue ballate (delle quali notissima l'*Excelsior*); l'*Evangelina*, in esametri; *Miles Standish*, dove il poeta è veramente americano ritraendo costumi e paesaggi del suo paese; *Hiawatha* ch'è forse il suo capolavoro, poema nel quale sono raccolte le antiche tradizioni indiane; e molti altri scritti non tutti di egual merito ma tutti ammirati e largamente diffusi in America.

Nel 1868 il Longfellow tornò una quarta volta in Europa (la terza, v' era stato prima del suo secondo matrimonio): e vi si trattenne due anni. A Milano andò a trovare il Manzoni, ed ebbe con lui una lunga conversazione sulla guerra di secessione e sulla questione della schiavitù. Il Manzoni, com'era della sua abituale modestia, volle a ogni costo accompagnare fino alla carrozza che l'attendeva, il poeta americano.

A noi Italiani corre obbligo di rammentare il Longfellow con riverenza ed affetto per l'amore che sempre ei portò all'Italia, e per la sua splendida versione in terzine non rimate della *Divina Commedia*. Anche ne' suoi *Tales of a way side inn* sono trattati soggetti italiani.

La morale sempre purissima, la forma limpida e scorrevole, la stessa mancanza di grandi concepimenti originali spiegano la immensa popolarità della quale godè il Longfellow. Ma se non tra i veramente *grandi* poeti, certo ei resterà onorato nella schiera di coloro che dell'arte seppero meglio valersi a intenti civili, senza troppo sacrificarla all'amore de' facili applausi.

⁂ Riceviamo da Milano questa cartolina:

« A chi, ha letto l'articolo sulle epigrafi del Manzoni pubblicato nel numero ultimo della *Domenica Letteraria* non dispiacerà conoscere quella che Giulia Beccaria si preparò da sè stessa. È bellissima.

A
GIULIA
FIGLIA DI CESARE BECCARIA
MADRE
DI
ALESSANDRO MANZONI.

Il Manzoni, e se ne intende la ragione, non volle che fosse scolpita sulla tomba della madre. Ma meritava, mi pare, un ricordo. »

⁂ Anche l'*jus primae noctis* cede alla scienza, e va disperso nel regno delle favole.

Almeno queste sono le conclusioni del libro, un grosso e sapiente libro, nel quale Carlo Schmidt ha esaminata la questione sotto ogni suo aspetto, recando a testimonianza delle sue ricerche citazioni da 600 opere e 500 documenti! La leggenda dell'*jus primae noctis*, o del dritto del signore, sembra essersi formata sugli ultimi del secolo XV e i primi del XVI. E contribuirono a formarla le antiche favole intorno ai tiranni, i racconti dei viaggiatori sul costume dei sacerdoti orientali di deflorare le vergini, e l'ignoranza dell'origine storica del dritto che avea il signore di percepire una tassa al matrimonio del servo.

⁂ Nel prossimo giugno sarà messa in vendita la intera biblioteca Beckford. E ancora non è finita la vendita di quella Sunderland! I libri non vogliono, sembra, star più ai posti loro.

⁂ Il *Polibiblion* loda assai il libro di Gennaro Finamore sulle *tradizioni popolari abruzzesi*.

⁂ È uscito per cura dell'*Academie des inscriptions* a Parigi, il primo fascicolo del *Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Gli altri fascicoli compariranno regolarmente.

⁂ Guido Carocci pubblicherà una rivista a Firenze settimanale *Arte e storia* che si propone di discutere i verinteressi dell'arte con animo sereno e spoglio dapreconcetti.

⁂ Si è costituita a Milano una Società tra gli Insegnanti delle scuole classiche, allo scopo di promuovere tra i professori tutti del Regno un vivo e fecondo scambio di idee e speranze, un' azione efficace e concorde sulle questioni attinenti all' istruzione e alla cultura nazionale.

La Società, costituita definitivamente da pochi giorni, ha già raccolta l' adesione di oltre quaranta residenti, oltre quelle di un numero considerevole di corrispondenti che va continuamente aumentando.

⁂ Il 26 di marzo è morto a Torino il professore G. Perosino noto per molti lavori ad uso delle scuole, per varie pubblicazioni di storia letteraria, e per essere stato direttore del periodico *Il Baretti*, dal 1869 a pochi mesi fa. La sua *Storia di un cane* fu tradotta in inglese.

⁂ Le feste in onore di Pietro Metastasio sono state rimesse all'anno venturo, per la strettezza del tempo e per la esiguità dei mezzi onde disponeva il Comitato.

⁂ Francesco De Sanctis, che sta scrivendo le sue memorie, è giunto già al sedicesimo capitolo dell'opera sua.

⁂ La censura lavora alacremente anche in Turchia. La *Revue des deux mondes* non potrà più essere letta dai sudditi della Sublime Porta.

⁂ Il 23 aprile sarà inaugurata a S. Vito al Tagliamento una lapide commemorativa di Fra Paolo Sarpi che v'ebbe i natali nel 1552.

⁂ Le *Notes* mensili della società inglese delle biblioteche, danno curiosi ragguagli sulle biblioteche del Giappone. Quella di Tokio, fondata nel 1874, conteneva nell'81 più di 63000 volumi cinesi e giapponesi, 5162 inglesi, 6547 olandesi, e quasi 2000 degli altri paesi d'Europa. Non è poco; ma si dice che un'altra biblioteca non abbia meno di 143000 mila tra volumi e manoscritti.

⁂ Carlo Dejob ha dato in luce un suo libro su Marco Antonio Mureto: *Un professeur en Italie dans la seconde moitié du XVI siècle*. E Maurizio Faucon uno studio sul *Matrimonio di Luigi d' Orléans e di Valentina Visconti*, e sulla *Dominazione francese a Milano* dal 1387 al 1450.

⁂ Ad Orvieto vennero fatte nuove scoperte di assai importanza per gli archeologi: una strada finora non conosciuta, dei tempi etrusco-romani, ed un sepolcreto nel quale si rinvennero varii ornamenti ed utensili.

⁂ A proposito di scavi, sapete che è stato trovato a Nagylook in Ungheria? Un carro romano a due rote con gli scheletri dei cavalli ancora attaccati.

⁂ Il quinto volume delle *Memoires du prince de Metternich*, uscito ora dalla casa Plon, va dal 1816 al 1848.

⁂ Chi vuol concorrere ad un premio, scriva una vita di S. Antonio da Padova e la mandi prima del 31 luglio 1886 all'*Istituto veneto.*

⁂ Camillo Flammarion, noto per i suoi lavori di astronomia popolare, ha incominciato a pubblicare una rivista mensile, l'*Astronomie*, destinata a esporre a mano a mano le nuove scoperte.

⁂ Chi leggerà questo libro edito dal signor Halfen in **otto** soli esemplari? Ma darne l' annunzio può essere utile, se non altro a far disperare i bibliofili.

Il *Viaggio di Monsignor il principe di Condè da Bruxelles a Milano;* relazione in versi francesi fatta dal segretario del principe, Claudio Virey.

⁂ Morì giorni sono a Londra, la contessa Rosita Lytton Bulwer, moglie al Bulwer, notissimo autore del *Cola di Rienzi* e degli *Ultimi giorni di Pompei*; e scrittrice anch'essa di non piccolo valore.

⁂ In Arpino ad iniziativa del Municipio, si è costituito un comitato per innalzare un monumento a Cicerone, facendo appello per il concorso all'opera a tutte le Università italiane ed alle migliori straniere, nonchè agli uomini più illustri nelle lettere latine e nelle scienze giuridiche.

⁂ Alla fine di questo mese verrà in luce il 2° volume della traduzione, con commento e note, dell'opera del Landau su *La vita e le opere di G. Boccacci*, per cura del dottor Camillo Antona-Traversi.

⁂ Si parla d'un'opera inedita del Carlyle, pronta e vicina ad escire in luce. Sarebbe il racconto del suo viaggio in Irlanda nel 1849.

⁂ Il 3 aprile è il centenario di Murillo. La sua città natale, Siviglia, si prepara a festeggiarlo con gran pompa.

⁂ Nuove pubblicazioni pervenute alla *Domenica Letteraria:*

GIOSUÈ CARDUCCI, *Nuove odi barbare*, Bologna, Zanichelli. — GIUSEPPE CHIARINI, *Germania, poema di Arrigo Heine*, tradotto in versi, Bologna, Zanichelli. — D. GALATI, *Uomini Nuovi*, Bologna, Zanichelli. — A. FUSCALDO, *Il sogno di Camillo, Fiaba*, Milano. Galli. — A. CISCATO, *Gian Domenico Romagnosi a Trento*, Vicenza, Paroni. — YORICK, *Il pubblico (conferenza)*, Livorno, Meucci. — G. FEDI, *I vespri siciliani*, Livorno, Giusti. — M RAPISARDI, *XXXI Marzo (Ode)* Catania, Giannotta. — P. PREDA, *La Chiesa e l'Italia*, Milano, Gerosa. — G. CASTELLANA TEDESCO, *La Storia di Sicilia*, Palermo, tip. della Forbice. — G. PROSDOCIMI, *Gli archivi amministrativi*, Rovigo, A. Minelli. — *Il giudizio di un giornale straniero sopra Pistoia*, Pistoia, Niccolai. — FRANZ EYSSENHARDT *Roemisch und Romanisch*, Berlin, Eggers. - S. SALOMONE MARINO, *L'Acqua tofana* Palermo, L. Pedone Lauriel. - *Atti della R. Accademia della Crusca.* Firenze, Cellini. - FEDELE TORNARI, *Teatro di fanciulle*, Piacenza, A. del Maino (1° fascicolo). — F. TURRIS, *Rocco Sanfermo*, Padova, Prosperini. — N. BEREMY, *Ministero esaminatori e maestri giudicati*, da P. SICILIANI, Modena, società tipografica. — *In obitum Mariae Gratiae, Tonguglietti Neapoli*, tip. dell'Arch. ginnasio. — GENTILE PAGANI, *La questione del Papa*, Milano, Robecchi.

NOTE DI LINGUA

Mistificare, Mistificato, Mistificatore, Mistificazione.

Se io non avessi più fede che forse non parrebbe nella onestà e nella lealtà degli uomini, a sentir tutti giorni da certe bocche parlare di *mistificazioni*, di *mistificatori* e di *mistificati* quasi quasi dovrei disperare della umanità. E tanto più quando si sente dire, che questa è una parola bella e necessaria, perchè nessun'altra potremmo trovare nella nostra lingua da sostituirle, come se nel mondo morale questo fatto fosse nuovo, com'è nel mondo fisico il telegrafo e il vapore. Che cosa è infatti per i Francesi *mystifier*? È un abusare della credulità di qualcuno per prendersi giuoco di lui. Or attenti a ciò che ne dice il Littrè nel suo gran dizionario: poi ne tireremo le conseguenze. « *Mystifier*, parola inventata al proposito di Poinsinet, scrittore ed uomo d'ingegno, ma di una singolare credulità. A costui vollero alcuni amici far credere che il re di Prussia intendeva di confidargli l'educazione del principe reale. Questa commedia andò innanzi molti mesi e per più atti, senza che egli mai si accorgesse della burla. Gli amici allora fecero la frase *mystifier un homme*, e gli dettero il soprannome di *mystifié*: *parola non francese, senza verun significato e che inventata e usata da certuni, non meriterebbe di essere registrata, se Déon non l'avesse ultimamente adoperata nella sua famosa e bizzarra apologia.* » Così il Littrè. Il dizionario poi dell'accademia francese la registra solo nelle edizioni posteriori al 1835.

Il fatto dunque che dette occasione a questa parola in Francia nel secolo decimottavo è certamente non nuovo, e qui in Firenze avevamo molti anni prima avuto la burla di Calandrino e del Grasso Legnaiuolo. Anzi la prima dette poi origine alla maniera *fare alcuno Calandrino*, per quello che i Francesi dicono *mystifier* e certi Italiani *mistificare*. Dunque, secondo il Littrè, è una parola che non ha senso (che è quanto dire non è una parola), e che non meriterebbe neanche di esser registrata nel dizionario francese, se uno scrittore di grido non l'avesse usata. Dunque (e questo è il *dunque* per me conclusivo) si dovrà da noi accettare non solo come parola che ha un senso, ma anche come bella e necessaria, mostrandoci più francesi de' francesi stessi? Non abbiamo le voci, *Burlare*, *Burla*, *Canzonare*, *Canzonatura*, *Canzonatore*, *Darla ad intendere*, *Far Calandrino*, *Ingannare*, *Inganno*, *Ingannatore* ed altre che secondo l'occorrenza possono sostituire le esotiche e disprezzate da' Francesi stessi *Mistificare*, *Mistificato*, *Mistificatore* e *Mistificazione?* A me parrebbe di sì.

G. Rigutini.

BELLINIANA

Quando, sulla fine di settembre 1835, si sparse in Italia la notizia della morte di Vincenzo Bellini, Felice Romani scrisse:

« La morte ha spento in Bellini assai più che un compositore di musica: ha troncato disegni che forse in Italia non si compiranno sì presto. Io li conosco e tutti, e in ogni loro estensione. » Ed aggiungeva: « Quando i biografi, che non mancheranno, e i maestri dell'arte e gli estimatori ed i critici avranno pagato il loro tributo e di encomio e di esame al generoso giovane ch'io piango e piangerò sempre, sarà ufficio mio di rettificare alcune opinioni, di sindacare alcuni giudizii, di richiamare il passato, di gittare uno sguardo sull'avvenire; allora io pubblicherò i nostri divisamenti, i nostri colloquii e le speranze nutrite insieme, a malgrado dello spazio che ne divise. » Ma queste buone intenzioni svanirono, come spesso quelle del poeta genovese.

Dimandarono molti in che cosa consistessero quei divisamenti; cerchiamo d'indagarlo giovandoci delle lettere che il Florimo ha recentemente date in luce.

Quando nel 1826 il Bellini scrisse per il S. Carlo di Napoli la sua prima opera, *Bianca e Fernando*, il teatro melodrammatico italiano era dominato dal genio prepotente di Gioacchino Rossini. Tutti gli artisti geniali e mestieranti, italiani e stranieri, erano travolti da quell'impeto; il Vaccai, il Coccia, il Mercadante, il Donizetti, Giacomo Meyerbeer. E il pubblico, anch'esso, sentiva potentemente il fascino rossiniano. Valga per tutti l'esempio del Meyerbeer. Il quale, uscito dalla severa scuola del Vogler, subito che fu a Venezia, restò commosso alla rappresentazione del *Tancredi*, la prima alta affermazione del genio pesarese. E si provò ad imitarlo, e scrisse cinque opere italiane. Mutato poi pensiero, dovè fare un grande sforzo e lasciar passare sei anni per poter dare il *Roberto il Diavolo*, primo di quei capolavori ond'ebbe luogo tra' maestri dell'arte. È degno di nota che uno dei più scandalizzati di tale metamorfosi meyerbeeriana fu Felice Romani!

Sarebbe stato per lo meno inverosimile che il Bellini di primo acchito si fosse messo in antitesi coll'andazzo contemporaneo. È vero che a Napoli, almeno in quegli anni, e specialmente nel Conservatorio, non erano de' più ferventi divoti del Rossini; che anzi lo Zingarelli, direttore, trovava da ridir non poco sul pesarese. Figuratevi se a capo della ribellione poteva aver l'audacia di mettersi un collegiale!

La *Bianca e Fernando* riuscì un'opera puramente melodica, sempre spontanea, quasi sempre originale, ma governata da certi artifici, preordinata a certi effetti oramai retorici. Nè il libretto, scritto dal Gilardoni, fra'peggiori di quelli che mai siano venuti alla luce, avrebbe potuto aiutare il maestro a svincolarsi da quelle pastoie. Qualcosa però del futuro riformatore si scorge anche lì. Con quella stridula accozzaglia di parole insensate osò tentare la declamazione; come nella terza scena del primo atto. Filippo, l'oppressore che teneva in ceppi Carlo duca di Agrigento, quando sa che Fernando, figlio di Carlo, è estinto esce in questo monologo:

« Estinto! che ascoltai?
Fernando in braccio a morte?
Ah no, sì lieta sorte
Non osa il cuor sperar.
Il Duce, ov'è, si trovi,
Si guidi al mio cospetto:
Già torna il rio sospetto
La mente a funestar.
Da che tragge i suoi dì
Carlo sepolto,
Men vivo ognor così
Fra pene avvolto. » ecc.

Un solo motivetto sarebbe bastato ad un altro maestro per tutta codesta litania gilardoniana; il Bellini invece la divise in due tempi, ed al secondo, che incomincia dalle parole: *Da che tragge i suoi dì*, adattò un motivo, che, quantunque sempre melodico, molto scorrevole, nondimeno si prestava, con opportune spezzature, ad essere declamato. Il Lablache infatti, dietro i consigli del Bellini, ne ritraeva effetti declamatorii inauditi.

Ma le idee riformatrici del giovane maestro avrebbero tardato chi sa quanto a manifestarsi compiutamente se egli avesse avuto ancora cooperatori della forza del Gilardoni. La musica belliniana doveva scaturire dalla buona poesia. « Datemi, egli diceva, buoni versi, ed io vi darò buona musica. » Fortuna però volle che, l'anno dopo, scritturato per la Scala di Milano, si imbattesse in Felice Romani, scrittore già noto ne' teatri musicali italiani, ove era stato a parte dei trionfi del Mayr, del Donizetti e del Meyerbeer.

In quel giovane catanese, alto, dalla faccia pallida, magro, dalla fronte spaziosa, da' capelli biondi e ricciuti, in quel giovane, che a lui si presentava con raccomandazioni dello Zingarelli, il Romani rinveniva un'anima vergine, una fantasia altamente musicale, e quell'ardimento che è della gioventù. « Io solo — egli disse — lessi in quell'anima poetica, in quel cuore appassionato, in quella mente vogliosa di volare oltre la sfera, in cui lo stringevano e le norme della scuola e le servilità dell'imitazione: mi accorsi che per lui ci voleva un altro dramma, un'altra poesia, ben diversa da quella che introdotta avevano e il mal gusto de' tempi e la tirannia de' cantanti e l'ignavia dei poeti teatrali e quella più grande ancora dei compositori di musica. »

E strinsero subito un'affettuosa amicizia, e scrissero insieme il *Pirata*. Il Bellini si trovò in campo più libero: ormai non aveva più a combattere con un libretto sconclusionato; qui la poesia era sonante, le situazioni drammatiche, e a lui non restava che l'ufficio, arduo certo, di compiere l'opera del poeta.

Lo spirito di riforma si manifestò aperto nella nuova opera. Quantunque avesse ritenuto la orditura dei pezzi alla rossiniana, nondimeno il Bellini cercò farla più razionale. Conservò le cabalette, ma cercò di modificarle. Ormai esse erano consacrate interamente all'effetto plateale, e non erano il più delle volte che triviali motivi da ballo; — come nel terzetto del *Ricciardo e Zoraide* del Rossini: « *Sarà l'alma delusa e schernita* »; nel duetto dell'*Amazilia*: « *Ah nati, è ver, noi siamo* », nel *Co'tuoi frequenti palpiti* » nella *Niobe* del Pacini; nel « *Non sempre ride amore* » nel terzetto dell'*Apoteosi d'Ercole* del Mercadante. Il Bellini alle sue cabalette invece adattò una musica più alta e drammatica: bellissima nel *Pirata* è quella del finale del terzo atto: « *Tu vedrai la sventurata.* » E pezzi notevoli per espressione drammatica sono la cavatina « *Nel furor delle tempeste* » coll'allegro che segue, il coro dell'eco, il largo finale, « *Parlarti ancor per poco* », la scena finale della donna. Ma insuperabile è il duetto fra Imogene e Gualtiero. Ivi nessuna fioritura, nessuno svolazzo; tutto sentimento purissimo: vi si rivela in tutta la sua originalità il futuro creatore della *Norma*. Sulle parole del recitativo:

« Se un giorno
Fia che ti tragga degli altari al piede
Il tuo dolor, prega per me, che sono
Più di te sventurato. »

il Bellini scrisse una melodia declamata, proprio come fece di poi tanto mirabilmente nella scena della *Norma*: « *In mia mano alfin tu sei.* » Succede un dialogo passionato, che termina in una coda bellissima; e sgorga poi il largo, ove vibrano le corde più sensitive del cuore del Bellini:

« Pietosa al padre e meco
Eri sì cruda intanto! »

E segue la cabaletta: « *Bagnato dalle lagrime* » drammatica anch'essa quanto quella del finale del 3. atto. — Duetto che non ha nulla di artefatto, e tale che, per sentimento e naturalezza, dal Pergolesi in poi non s'era fatto più il simile. (1)

Il *Pirata* strapiacque; il duetto fu applauditissimo. Il maestro scriveva, pochi giorni dopo, al Florimo:

« Il duetto, caro Florimo, era d'un effetto al di sopra di tutti i pezzi, incominciando dal recitativo fino all'ultima battuta, e specialmente il largo non puoi mai figurarti quale effetto producesse; il pianto in una parola era in tutte le ciglia di chi ascoltava e vedeva. » Il trionfo del *Pirata* rivelava abilità del maestro e del poeta, e conciliava loro le simpatie del pubblico. Toccavano un'apoteosi, quando tutti erano rossiniani!

✕

Da così lieto principio trassero vigore i due artisti a proseguire nella via intrapresa. « Da quel giorno in poi (dalla rappresentazione del *Pirata*) c'intendemmo ambidue — diceva il Romani — Lottammo uniti con le viziose abitudini del teatro musicale e ci accingemmo concordi ad estirparle a poco a poco, a forza di coraggio, di perseveranza, di amore. » Rimaneggiarono la *Bianca*, ed il Romani corresse ed aggiunse nuovi pezzi, e il Bellini rimodernava la musica, vantaggiandosi della pratica acquistata oramai.

Scritturati di nuovo alla Scala, il maestro scriveva al Florimo: « I miei veri amici mi consigliano di badare alla compagnia e al libretto, perchè un altro *Pirata* non lo fa nè Romani nè io.... Questa scrittura, caro mio Florimo, è un dado che prendo, e giuoco molto; ma se arrivo ad incontrare con la seconda opera in Milano più saremo contenti della gloria e della fortuna. » E la nuova opera, che fu la *Straniera*, andò alle stelle. L'ardimento cresciuto stava per divenire temerità. A' fiori ed agli ornamenti il Bellini sostituì una melodia troppo sillabica, abusando ancora dei recitativi cantati a tempo; abuso però di cui si seppe correggere. Ma tutti ricorderanno la magnifica aria finale della donna: « *Or sei pago, o ciel tremendo* », che desta anch'oggi tanta commozione: il maestro, che la scrisse durante la grave malattia di una donna a lui cara, non ha mai per intensità d'affetto sorpassato quel canto.

Ed alla *Straniera* tennero dietro la *Zaira* e i *Capuleti*, dove, fra altre cose, è mirabile la stretta del finale del 1. atto: « *Se ogni speme è a noi sparita* », cantata all'unisono dai due innamorati, e che destò l'ammirazione financo dell'ostinato dispregiatore della musica italiana, il Berlioz! Finalmente la *Sonnambula*, capolavoro di genere idillico e la più perfetta, forse, delle opere belliniane. La riforma era già molto innanzi.

(1) Il Bellini diceva al Rubini, concertando tale duetto: «.... la mia musica non ti garba, perchè non ti lascia le consuete opportunità; ma se mi fossi fitto in testa d'introdurre un nuovo genere ed una musica che strettissimamente esprima la parola, e del canto e del dramma formare un solo tutto, dovrei ritirarmi per te che non vuoi secondarmi? » (FLORIMO, *Biografia*, pag. 17.)

✕

Maestro e poeta dovevano scrivere per il teatro della Scala la prima opera del carnevale 1832. Dopo tante vittorie reputarono il terreno fosse già acconcio per l'ultima battaglia. E imaginarono una tragedia lirica con situazioni drammatiche, svolte logicamente e vigorosamente colorite. La melodia non dominò più sovrana; rimase latente, fu come l'anima de' suoni. E venne fuori la *Norma*. Soltanto poco prima delle prove il Bellini temè d'essere trascorso troppo oltre e così scriveva al Mercadante: « Lunedì comincerò le prove della mia opera *Norma*, e credo che lo stesso farete voi. Io ho fatto testamento ed ho pensato lasciarvi qualche cosa, se mi ammazzano: potendovi succedere lo stesso, vi prego di non dimenticare il vostro affezionatissimo Bellini. »

I Milanesi rimasero sbalorditi: non s'aspettavano quella audacia dall'autore del *Pirata*! e l'opera cadde. « Alla sentenza contro me pronunziata — scriveva il Bellini, subito dopo la rappresentazione — spero portare appello, e se arriverà (il pubblico) a ricredersi, io avrò guadagnato la causa, e proclamerò allora la *Norma* la migliore delle mie opere. »

E la causa la vinse di fatto, non soltanto innanzi allo stesso pubblico milanese, ma a Bergamo, a Venezia, a Napoli, dovunque quell'opera fu rappresentata dappoi; tanto che, poco tempo dopo, per annunziare il felice successo de' *Puritani*, scriveva: « Il successo de' *Puritani* crasce ad uso *Norma*! » E udì giudicare quella la migliore delle opere sue, siccome aveva desiderato e giudicato egli stesso.

✕

Ma in quel tempo, dopo aver scritto affrettatamente la *Beatrice di Tenda*, Bellini prese la via di Parigi. I rapporti con Felice Romani erano rotti, ed egli, scritturato al *Grand Opéra*, si unì con un nuovo poeta, il conte Carlo Pepoli. « Pepoli — egli scriveva — è migliore di qualunque altro, ma non è Romani, e Romani non si trova facilmente. » Al Pepoli difettava la pratica teatrale ed il verso sonoro e passionato; gli mancavano le « espressioni che abbiano figure e sentimento », e usciva ogni tanto in bisticci di parole. E pure mai come allora al giovane maestro splendè luminosamente la riforma da gran tempo vagheggiata e tentata con così buon successo. Furono quelli per il Bellini giorni di trepidazione angosciosa. Nel ricevere un duetto del Pepoli, gli rispondeva: « Bravo dottor Carluccio!!! Tu m'hai dato nuova vita! non posso negarti che un dubbio mi tormentava sempre, ed era vederti, per modo di dire, passionato nel dialogo e nell'istesso tempo non prolisso e chiaro. Aspettavo questo duetto per accertarmi e far disparire i miei timori: lo lessi ed il mio cuore si aprì a speranza alta. » Speranza fallace! Il 27 settembre scriveva al Ricordi: « Volete sapere se il libretto che metto in musica sia interessante? Che posso dirvi? Mi pare; ma la scena deciderà di tutto. Pepoli non ha alcuna esperienza di teatro: io ho fatto il mio possibile per dare una certa qual forma ai pezzi. Male non sarà: bene bene, ne dubito! Quello che è certo è che ho scritto musica per due opere, e se non m'inganno, non l'andrà male; ma, ripeto, il teatro è inesplicabile, quindi nulla si può assicurare. » Ed il 7 ottobre al Lamperi: « Il libro (de' *Puritani*) non è cattivo, ma non è di Romani; ma con la mia indefessa seccatura sono riuscito ad avere qualche situazione teatrale, ma vedo che Romani è per me l'uomo chi mi entusiasma; gli altri non mi sodisfano. » Ed in ultimo finì per conchiudere al Florimo: « Le situazioni de' *Puritani* sono bellissime, e *le parole i francesi non le capiscono*; e poi tu vedi come io le ho poste in musica. In teatro è interessante, e Romani mi scrive lo stesso che mi scrivi tu, e dice che non capisce come abbia fatto a musicarle e riuscire di questa maniera. »

Bellini dovè colla musica sorreggere la fiacca poesia; e se vi riuscì tanto da avere gli onori del trionfo là dove Gioacchino Rossini era il *Giove della musica*, fu tutto merito del suo immenso lavoro, delle situazioni da lui immaginate, e soprattutto dello strumentale, cui aveva dato grande importanza nella nuova opera.

Ma tali sforzi ripugnavano all'ideale della sua riforma; e tentò di rannodare l'antica amicizia con Felice Romani. Bellissima è la lettera di conciliazione scritta dal Bellini al poeta. « Con molto contento veggo rinata la nostra antica e buona amicizia, e te ne ringrazio. Mi pareva di non poter stare senza di te. Approvo il mezzo che mi proponi, e siccome con nessun altro poeta che te non scriverò più opere italiane, così avrai Bellini a' tuoi fianchi. Dimmi dunque se pianti domicilio a Torino, oppure te la passi fra Torino e Milano; se tu ti fisserai in Torino, e io dovrò scrivere per Napoli o per Milano, o ancora per Parigi, (come non ho più relazione amorosa con alcuna donna) io me ne verrò in Torino a scrivere le opere o andrò dove tu andrai. Voglio sperare che ora, essendo tu impiegato regio, non vorrai accollarti tanti impegni per compor libri. Scrivi per Torino o per altrove, scrivi per me solo, *solo per me*, per il tuo Bellini... Ora che sono ritornato con te, o mio gran Romani, mio egregio colloboratore e protettore, mi sento riposato e contento.... Scrivimi presto, e, ti ripeto, come io li dimentico, dimentica tu pure i nostri dissapori passati, che non avrebbero mai dovuto essere. Io non dimenticherò però mai i tuoi benefici e la gloria che ti devo. Ora incominciamo insieme altra vita più bella e più gloriosa. »

Il Bellini vagheggiava passionatamente la nuova opera per l'Italia, che avrebbe fatto insieme col Romani. Ormai nè lui nè il poeta avevano più bisogno del favore del pubblico, per essere scritturati e per ottenere un compenso: il battesimo di gran maestro gli lo avevano dato i *Puritani* a Parigi, e padrino gli era stato il Rossini in persona. Decorato della Legion d'onore, colla proprietà delle opere sue guadagnava tanto da poter vivere non senza agiatezza. E d'altra parte il Romani, impiegato regio e cavaliere, non aveva più bisogno di scrivere affrettati libretti. Tale stato indipendente e la terra fermo li poneva in istato di dettar legge agli impresarii (come veramente Bellini aveva in parte fatto anche prima); avrebbero potuto circondarsi de' migliori cantanti, e dar libero campo alla loro fantasia. « Quando scrivo per buoni cantanti — diceva il Bellini — io non ho da por freni alla mia immaginazione; son sicuro dell'esecuzione di qualunque ardimento possa concepire. »

Ormai egli era artista non solo geniale ma provetto: alle splendide doti naturali accoppiava ora una quasi intera conoscenza dei segreti dell'arte; e, altere de' suoi trionfi, s'apparecchiava a vincere gli ultimi ostacoli. Già aveva accennate le sue idee al poeta, già forse aveva immaginato la tela della nuova opera quando la morte ruppe d'un tratto tante speranze! « Spense in lui — diceva il Romani — assai più che un compositore di musica; troncò disegni che forse in Italia non si compiranno sì presto! »

La nuova opera, invece che segnare un decadimento, come pretendeva il De la Fage e, non è molto, un professore d'estetica napolitano, avrebbe uniti in bell'accordo le bellezze della *Norma* con quelle dei *Puritani*, l'ispirazione dell'una col magistero dell'altra, aprendo all'arte italiana un orizzonte molto vasto e luminoso.

Michele Scherillo.

LIBRI NUOVI

Carlo Verzone. — Le rime burlesche edite ed inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca. — *Firenze, G. C. Sansoni. Edit. 1882.*

Delle rime burlesche d'Antonfrancesco Grazzini, le quali « erano fra le inedite le più numerose e fra le edite le più vergognosamente spropositate, » il Dottor Carlo Verzone ha inteso dare qui un'edizione « che, fermato con sicurezza quali poesie fossero veramente opera sua, bandisse le apocrife, a quelle già pubblicate aggiungesse le inedite, riproducendole tutte integralmente, nella loro fisonomia nativa, e quando fosse possibile, nella lezione ultima in che sono uscite dalla penna dell'autore. » Questi, dunque, gl'intenti del libro; ed affrettiamoci a dire, che il signor Verzone ha pienamente conseguito il fine propostosi, ed ha fornito agli studiosi della nostra splendida letteratura del Cinquecento una edizione veramente definitiva, del più ricco e più vario e più amabilmente disinvolto tra i poeti imitatori del Berni. Lodevole il metodo seguito dall'autore; accuratissimo il testo: ne sia prova il fatto, che in oltre 660 pagine non son corsi che pochi e lievi errori tipografici, pe' quali è stata sufficiente una pagina e mezzo di *errata*. Della lunga e paziente fatica durata dal signor Verzone a ricercare codici e stampe, in biblioteche pubbliche e private, di Firenze e d'altrove, testimonia largamente il numero de' componimenti inediti ch'esso ha potuto dare del Lasca: novantadue tra brevi e lunghi; ben venticinque de' quali arricchiscono le serie dei *capitoli*, che sono le cose migliori di questo poeta.

Il testo è preceduto da un diligente studio critico, su le stampe, su i manoscritti, e su le poesie d'altri erroneamente attribuite al Lasca e del Lasca attribuite ad altri. Segue una breve conclusione, nella quale si dà conto del metodo seguito per la lezione del testo e per l'ordine e la disposizione delle diverse poesie. E su tale studio preliminare, che si stende per oltre cento pagine, non abbiamo a dire altro se non questo, che il terzo capitolo è riuscito benissimo per l'acume del ragionamento e per la varia scioltezza del discorso; ma non siamo persuasi che anco ne' primi due, e specialmente nel secondo, non sarebbe stato assolutamente possibile avvivare un po' più quella fredda materia bibliografica.

Ci sia poi lecito aggiungere un'osservazione; ed è, che a non pochi, forse, questo libro sembrerà incompiuto, perchè avrebbero desiderato trovarvi altresì uno studio sul Lasca come uomo e come scrittore: la qual cosa avrebbe anche giovato infinitamente alla più piena intelligenza delle Rime. Il signor Verzone potrebbe rispondere, che uno studio siffatto miglior luogo troverebbe premesso alle *Cene*; ma di quest'opera, che ha buone stampe anche recenti, una nuova edizione non sarà verosimilmente fatta per ora, se prima almeno un fortunato ricercatore non riesca a scoprire le novelle mancanti alla terza Cena. Ancora potrebbe dire il signor Verzone, ch'egli ha già prevenuto la domanda, avendoci annunziato che sta preparando un lavoro su « le Accademie e la vita letteraria fiorentina del Sec. XVI, » nel quale naturalmente il Lasca avrà grandissima parte. E ben venga quest'altro lavoro, la cui materia, a giudicarne pur da quel poco che egli ce ne mostra qui nelle sue note erudite, il signor Verzone potrà e saprà trattare da par suo, cioè in modo compiuto; ma e' non potrà far sì che in esso il Lasca ci sia rappresentato un po' meglio che di scorcio, se pur non vorrà turbare la economia di tutto il lavoro. Ma forse materiali ragioni di stampa, come ad esempio la soverchia mole del volume, hanno impedito all'autore di allargare il suo studio preliminare anche a quella parte che noi avremmo desiderato: e contro ragioni siffatte non c'è che ridire.

A ogni modo, ripetiamo, così com'è questo libro fa insieme onore all'autore e alla scuola critica di Adolfo Bartoli, al quale, come a maestro, il signor Verzone lo ha meritamente dedicato. Ed, anche per la splendidezza tipografica, continua degnamente la serie delle opere inedite e rare, che il coraggioso editore Sansoni va pubblicando in Firenze.

Nozze Puccini-Manfredi. — Firenze, *Tipografia dell'Arte della stampa*, 1882.

In questo elegantissimo libriccino, gli amici dello sposo han pubblicato una *Lettera di Alfonsina Orsini a Ser Giovanni da Poppi*; nella quale la gentildonna, vedova di Piero de' Medici, descrive quanto si fece il dì 8 di settembre 1518, secondo giorno delle feste celebrate in Firenze pel matrimonio di suo figlio Lorenzo, duca d'Urbino. Questa lettera, per molti rispetti importante, dice, fra le altre cose, che « a una meza hora di nocte si cominciò la comedia decta Falargho, quale è stata ben recitata et con un bellissimo apparato. » D'una commedia italiana intitolata: *Falargho*, è questa la prima volta che sentiamo parlare. E se si dovesse credere a una commedia originale, il, al tempo di quei primi e deboli tentativi di composizioni sceniche da parte de' nostri scrittori, sarebbe strano davvero che ne sia rimasto ignorato l'autore insieme con l'opera, e, fino ad oggi, anche il titolo. Se in difetto d'ogni sicuro fondamento ne fosse lecita una congettura, noi inclineremmo a pensare che qui si tratta d'uno di que' tanti rifacimenti o raffazzonamenti in volgare delle commedie greche e latine, ai quali allora non isdegnavano dar mano anche gli scrittori più insigni de' quali poi, siccome lavori fatti alla lesta e, diciam così, *d'occasione*, non si teneva più conto. E andando ancora più oltre, si potrebbe aggiungere che quel titolo strano lascia sospettare un bisticcio (*fa' largo*), e il bisticcio fa pensare al *Miles gloriosus* di Plauto. Ma congetture siffatte non possono avere altro valore che di più o meno probabilità: e noi diamo la nostra appunto per quello che vale.

Carlo Mariani. — Le guerre dell'indipendenza italiana dal 1848 al 1870. — *Storia politica e militare. Vol. 1° 1882.* Torino, *Roux e Favale.*

« Narrare la rivoluzione italiana è narrare all'Italia la storia dell'anima sua. » Queste parole che Emilio Visconti Venosta ebbe occasione di scrivere a proposito delle rivoluzioni d'Italia di E. Quinet, il nostro Autore pone in fronte al suo libro, sembrandogli che la storia dell'idea nazionale mantenuta viva dagli scrittori in Italia e fuori, diffusa dagli agitatori nelle sètte e nelle scuole, purificata dal sacrificio di tanti generosi, possa e debba studiarsi nel lungo periodo che va dalla caduta del primo Napoleone ai primi mesi dell'anno 1848. Ora egli invece, proponendosi di farci conoscere come questa idea operasse nell'ordine dei fatti, ci narra dopo una non breve introduzione « le imprese militari del risorgimento italiano. » Nella introduzione pur necessaria ad un opera che avrà proporzioni assai vaste, avremmo desiderato che le teoriche del Mazzini, il concetto politico del Gioberti, del Balbo, del D'Azeglio fossero stati soggetto di esame più diligente; si sarebbe così evitato il pericolo di parlare alla sfuggita degli amici di G. Pietro Viessieux, per poi farci sapere all'ultim'ora che anche il Parini, il Foscolo, l'Alfieri, il Niccolini, il Grossi, il Berchet, il Giannone ecc. cooperarono al nostro risorgimento. Difetta insomma in questa introduzione quella cura dei fatti nel particolare e nell'intimo che servono a ritrarre al vivo l'indole, il carattere, le qualità proprie dell'intelletto nelle personalità storiche, onde apparisce più chiara e più evidente la ragione del loro operare.

Il libro che abbiamo sott'occhio si compone di 15 capitoli che comprendono la storia italiana dalla elezione di Pio IX alla ritirata dell'esercito sardo oltre il Ticino. Il racconto procede con ordine, con sobrietà di osservazioni in stile facile e corretto, ma non così sempre imparziale. Ci sembra, per esempio, che il giudizio su Carlo Alberto espresso in più luoghi pecchi di eccessiva severità. Come aggravare Carlo Alberto del ritardo nella dichiarazione di guerra dopo la cacciata di Radetzky da Milano? Si citano le parole di fuoco scritte dal Cavour nel *Risorgimento*, ma l'autore è pur costretto a confessare in altro luogo (pag. 256) parlando del difetto d'armi e della scarsezza delle provvigioni, che pur troppo quasi all'improvviso vennero in lotta Austria e Sardegna. Così avremmo voluto che le serenità del racconto non fosse turbata da digressioni inutili sopra questioni che ancora agitano la politica dei nostri giorni (pag. 158); nè sapremmo con quanta verità per le prove addotte possa dirsi *tradizione* nella sollevazione di Mantova l'interposizione del vescovo e della *parte moderata* fra l'arciduca Ranieri e cittadini in armi pronti a combattere il 21 marzo.

Quanto alle fonti diremo schiettamente che là dove non era possibile ricorrere a documenti originali, era necessario abbondare un po' più nelle citazioni; nè ci pare ottima la scelta del Garnier-Pagès e del Caussidière per la rivoluzione di febbraio, e per la storia memoranda delle cinque giornate l'autorità delle scritture di Carlo Cattaneo da se sola non basta.

Ma vi è una parte nel lavoro del Mariani veramente degna di lode, ed è quella che descrive il piano di guerra, segue i movimenti degli eserciti regolari, le mosse incomposte dei volontari, e rileva gli onori militari di quella gloriosa ed infelice campagna, seguendo le relazioni del generale Bava e traendo notizie dalle memorie inedite del general Paolo Franzini. Osservazioni tutte che hanno uno scopo politico e patriottico, e che devono render accetta la fatica del Mariani sopra tutto all'esercito, cui specialmente è destinata.

Nozze Nardi - Arnaldi. — Un mercante fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV. — Firenze, *Barbèra*, 1881.

Giovanni Rucellai è degli uomini che meglio nella operosità intelligente della vita e nella serena quiete dell'animo rappresentano lo splendore della cittadinanza fiorentina nella seconda metà del secolo XV. Non fu uomo politico; ma seppe per altre vie giovare alla patria, e sempre al decoro della sua famiglia volle unito quello della città. La facciata di S. M. Novella attesta ancora di che sorta mercanti fossero i Rucellai; e lo *Zibaldone*, del quale il signor G. Marcotti dà largo saggio, attesta che tempra d'animo fosse la loro.

Come moltissimi altri del tempo suo, Giovanni usava tenere ricordo de' fatti e delle persone e dei pensieri in un suo gran libro che chiamava lo *Zibaldone*. Scriveva egli stesso con gran cura o dettava, quasi giorno per giorno. E facilmente s'intende quanto giovi alla piena conoscenza dei tempi un volume sì fatto. Gli usi del tempo vi si rispecchiano così fedelmente, l'uomo vi si dipinge con tanta ingenua sincerità, che i saggi offerti dal Morcotti non bastano davvero a contentare il lettore.

Ma già è molto ciò ch'ei ne ha dato. E a noi non resta che augurarci ch'egli voglia pubblicare per intero un libro che a lato delle lettere della Macinghi-Strozzi sarà viva e vera testimonianza di un tempo glorioso.

Giuseppe Ricciardi. — Biografia di Mauro Macchi. — Milano, *Battezzati* 1882.

Vita di taciti sacrifizi, di studi solitari, di operosità silenziosa, quella del Macchi si racconta presto; sì fa più presto quasi a narrarla che a proporla in esempio. Il Ricciardi, ben fece ad aggiungere alle poche pagine di questa biografia scritta con calore di ricordevole affetto carteggi per più rispetti importanti. V'hanno lettere del La Farina, del Mazzini, del Tommaseo che gli storici consulteranno non senza utilità.

E a proposito di carteggi, così il Mazzini scriveva al Macchi nel 1811 spronandolo a pubblicare lettere di Gustavo Modena « Che cosa fai della corrispondenza di Gustavo? A me duole che non si raccapezzino tanti scritti suoi da farne un volume, al quale mi sarebbe caro di prefiggere una prefazione. »

Sia lecito a noi ripetere il lamento e la interrogazione del Mazzini. Che fece il Macchi delle lettere del Modena? Le raccolse? Dimise il pensiero di quella pubblicazione? Se esse giacessero in mano di coloro che ereditarono le carte del buon Mauro, noi vorremmo spronarli a darle in luce: chè di Gustavo Modena forte uomo, fiero cittadino, insuperato artista molto si vorrebbe sapere e poco si sa.

Atti della R. Accademia della Crusca. — *Adunanza pubblica del 27 di novembre 1881.* — Firenze, coi tipi di M. Cellini, 1882.

L'Accademia della Crusca ha da qualche anno ripreso l'antico costume per molto tempo interrotto della pubblicazione de'suoi Atti, i quali non possono che restringersi alle letture che si fanno nella pubblica annuale tornata; dove il segretario dà notizia del lavoro accademico compiuto nel corso dell'anno, delle nuove citazioni ed elezioni, se ne furono fatte, difende o spiega i criteri dell'opera, e in ultimo adempie l'ufficio pietoso di commemorare gli accademici defunti in quell'anno medesimo.

In questo volumetto degli Atti, che è l'ottavo, il segretario Guasti con quel garbo e con quella eleganza di stile che gli son propri, rende conto delle ragioni che fecero risolvere l'Accademia a consacrare nella Tavola degli autori citati, le opere di Vincenzo Gioberti, stampate lui vivente; i *Dialoghi sull'istruzione*, gli *Elogi* e le *Biografie*, e il libretto. *Intorno al modo di custodire i bachi da seta* di Raffaello Lambruschini; le *Lettere sulla dominazione dei Longobardi* in Italia, le tre *Lezioni sulla lingua italiana*, le *Letture di Economia Toscana* e i *Pensieri sull'Educazione*.

Queste citazioni non sono fatte ad *honorem*, ma son tali da recare non lieve utilità al Vocabolario, e certo assai maggiore che dalla citazione degli scritti del Giordani, fatta l'anno innanzi, si auguri il Guasti; il quale su questo punto risponde parole assai temperate e savie a un ammiratore del Giordani, che in ciò lo contradisse. Appresso fa onorata menzione di quel filologo insigne che fu il Littrè, nel dolore della cui morte l'Accademia della Crusca si unisce per bocca del suo segretario al dolore dell'Accademia francese; e quindi rileva alcune conformità di metodo fra il dizionario dell'illustre lessicografo e il Vocabolario degli Accademici, rivendicando a questo la priorità di certi praticipi. Finalmente annunzia l'opera del collega Del Lungo sulla cronaca di Dino Compagni, e rende conto del procedimento del lavoro accademico, la cui stampa giunse all'anno passato alla voce *Disunito*.

Chiude il volume una assai dotta e acuta lezione che il nuovo Accademico Raffaele Fornaciari fece su *Ulisse nella Divina Commedia*, in cui l'argomento è ampiamente trattato, e dove sono osservazioni nuove e da recar nuova luce su questa parte del Poema dantesco.

FERDINANDO MARTINI, Direttore Responsabile.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N. 3.

Anno 1. Domenica 9 Aprile 1882. Num. 10

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) — Direttore: F. MARTINI — Un numero Cent. 10 —— Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

SOMMARIO

In punta di penna

È morto giorni sono a Parigi Francis Wey, uno de' più operosi e più eruditi scrittori fra quanti onorano la letteratura francese contemporanea.

Le opinioni sue di cattolico e di legittimista lo fecero poco propizio al nostro rinnovamento politico: nondimeno è giusto dire che dell'arte italiana egli scrisse con affetto pari all'acume e con tale corredo di cognizioni che nei francesi non è frequente.

Il suo volume sui *Musei del Vaticano* è ricco di notizie precise e di savi giudizi; nè possiamo astenerci dal dargli la lode che merita, sebbene termini con queste parole: « Proprietari *legittimi* delle loro gallerie, pazientemente raccolte, i papi che le fondarono *debbono* restare i gran maestri di quella Università ».

Era nato a Besançon nel 1812: andò a Parigi giovanissimo e esordì nell'*Artiste*, sotto il patrocinio del Ricourt che dirigeva allora quel giornale, del Janin, del Planche che vi scrivevano. Più tardi si strinse in affettuosa amicizia con Carlo Nodier.

Il Wey aveva una attitudine singolare: imitava stupendamente l'altrui calligrafia; e poichè i raccoglitori d'autografi tormentavano ogni giorno il Nodier, già vecchio e cagionoso, per aver qualche linea scritta di suo pugno, questi affidò al giovane amico la cura di contentarli. Gran parte degli *autografi* dell'autore di *Trilby* e dei *Sept chateux du roi de Bohème* che si conservano amorosamente nelle raccolte sono fatti dal Wey e il Nodier probabilmente non li vide neppure.

Stimolato dall'Hugo, pubblicò nella *Presse*, da poco fondata dal Girardin, un romanzo, *Les enfants de la marquise de Granges*, romanzo che ebbe allora felice successo ed è oggi non ingiustamente dimenticato, nonostante gli elogi smaccati di Delfina Gay e di Gerardo de Nerval. Scrisse novelle, fra le quali una che non ci è riuscito mai di trovare, intitolata *Ottavio Rinuccini*, e drammi e commedie: ma i libri che gli ottennero fama durevole furono l'*Etude de la langue française à propos des dialectes*, l'*Histoire des revolutions du langage en France* e due studi veramente mirabili e per la sostanza e per la forma; l'uno sul Furetière, autore del *Roman bourgeois* e de' più singolari scrittori del secolo XVII, l'altro su *Guglielmo Hogarth*.

Fu per dodici anni presidente del comitato della *Société des gens de lettres*; versatissimo negli studi paleografici riordinò tutti gli archivi dei comuni e delle Opere pie, ma non gli riuscì d'entrare all'Accademia, sebbene i suoi lavori paleografici e filologici dessero a lui maggior diritto di sedere fra gli *immortali*, che al Dufaure o al duca d'Aumale. Gerardo di Nerval aveva scritto fin da quando il Wey segnava i primi passi sulla via la quale poi molto onoratamente percorse: *Quand Wey mourra on fera trois academiciens avec sa peau.*

✕

Un notevole giudizio sopra uno de' più popolari scrittori che ha oggi l'Italia, dà Emilio Teza esaminando la versione armena che i padri mechiteriani di S. Lazzaro han data nel loro giornale del *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis.

« Tu che rileggi e pesi parola per parola (dice l'arguto critico) lo scritto del nostro viaggiatore più da vicino vedi, e con più sicurezza, l'ordine e la semplicità dell'ossatura: vedi che troppa carne la ricopre, e qualche volta carne invecchiata. La immagine è dipinta con tutte quelle parti che appartengono a lei, e tu lodi: una si accavalca sull'altra, e ti stanchi. Non salti mai, sobbalzato dalla tua guida: ma l'hai troppo vicina a te, e non ti lascia libero il passo ».

La traduzione armena è giudicata assai buona: per quanto vi si notino curiosissimi errori. L'*architettura di ripiego* del testo diventa *architettura a ripiegature*, ed un *caposcarico* si trova senza sua colpa trasmutato in *capo dei facchini*.

Chi volesse saperne di più ricerchi l'ultimo fascicolo della *Cultura*, ottima rivista alla quale R. Bonghi sa infondere quella varietà e serietà di dottrina ch'è ammirabile in lui medesimo.

✕

Il Goethe fu grande ammiratore del famoso *Globe*; il giornale che, senza mai riuscire a riprendere le spese, combattè con tanto valore e costanza la battaglia del romanticismo. « Io tengo questo giornale, diceva il Goethe, come il più importante dei tempi nostri, e non potrei farne a meno. »

La *Revue politique et littéraire* dà nel suo ultimo fascicolo nuove e curiose notizie. Il *Globe* durò dal 1824 al 1830: fu ideato da Pietro Leroux, che non ancora era tormentato dal suo istinto di profeta. Ma l'indole del giornale fu determinata dal Dubois, che pagò multe, fu in prigione, sostenne inimicizie e calunnie senza mai deviare dal fine che s'era proposto. Certo, molti di quelli che combattevano sotto i suoi ordini erano superiori a lui; eppure, tanto era l'ascendente ch'egli aveva, tutti accettavano senza mai discutere la sua direzione.

Damiron, Magnin, Lerminier, Ampère, Sainte-Beuve, scrivevano per lui; il Thiers nel 1824 gli fece l'articolo sul *Salon*; il Duvergier de Hauranne, al quale è in questi giorni nell'Accademia successo il Sully-Prudhomme, spiegava il sistema delle elezioni inglesi ed era forse il più vivace de' giovani scrittori. Diversi di origini, d'attitudini, di gusto, di carattere, contribuivano tutti a dare al *Globe* un unico indirizzo.

Pieni di fede generosa ed ardente, combattevano sicuri della vittoria. « Nulla di quanto ci oppongono è giovane: la gioventù, la forza, la fede e il lavoro stanno per noi. » E quando il giornale divenne nel 30 quotidiano, l'ardimento che spirò dalle sue colonne non fu mai uguagliato.

Due società erano in faccia l'una all'altra: quei che negavano e quei che volevano interi i beneficii della grande rivoluzione. Il *Globe* si dette alla causa di questi ultimi: percosse quanto più forte potè il diritto divino, provò con la storia e la filosofia che il passato era passato. Ma insieme disse ai rivoluzionari: « Non pensate a rifare ciò che già fu fatto. La rivoluzione non è che un avvenimento storico, non una tradizione. Manteniamone i principii che la ragione e la giustizia proclamano, ma non mettiamo un puntiglio a scusare e glorificare tutti gli attori e tutti gli incidenti di quell'immenso dramma. »

E queste stesse furono le idee che il *Globe* portò nell'arte, schiudendo nuovi orizzonti con la conoscenza delle letterature straniere. Fu *romantico*, ma fino al 1830 e non senza riserve. La sua critica letteraria potrebbe riassumersi in queste proposizioni: — le vecchie regole son morte, e son morte le opere fatte sulla loro falsariga: libertà piena! gli artisti facevano quel che consiglia loro l'ideale dell'arte: quanto si è fatto fin oggi di nuovo è assai buono, ma bisogna far meglio. —

Il male fu che la politica (*voilà nötre misère*) assorbì tutto quel gruppo di valenti ingegni; ed essi dopo il 1830 non poterono continuare a dirigere e a contenere quello splendido innovamento, del quale essi avean salutate le prime promesse.

Il vero nel teatro

A Giuseppe Giacosa

Caro Giacosa,

Tu hai quasi compiute le tue peregrinazioni per le maggiori città d'Italia; le tue *conferenze* stanno già sotto il torchio; è lecito, sciogliersi da certi delicati riserbi. — Consenti dunque ch'io ragioni un po' del tuo discorso sul *vero nel teatro* il quale non altro mi parve che un ingegnosissimo paradosso accomodato con molto garbo e recitato con garbo anche maggiore. Tu hai l'autorità che ti vien dall'ingegno e da' felici successi de' tuoi lavori; molti fra i giornali che sono o si reputano autorevoli levarono a cielo le tue sentenze quasi fossero verità sacrosante; non sarà inutile che il pubblico oda l'una e l'altra campana. Se sbaglio, mio danno.

E prima anche di entrare in *medias res* e toccare de' punti essenziali di quella tua conferenza mi sia lecita un'osservazione. In alcuni briosi martelliani scritti, sta bene, parecchi anni sono ma che esprimono le tue opinioni d'oggi, posto che oggi li reciti e li stampi, tu enumeri e lamenti tutti gl'inciampi che la critica mette tra le gambe agli scrittori drammatici i quali, secondo te, fra tanta disparità di giudizi, fra tanta varietà di desideri che i critici manifestano non sanno più a che santo votarsi. Chi chiede una cosa chi un'altra: chi vuole il dramma storico e chi lo chiama un vecchiume: chi va matto per la commedia a tesi e chi delle tesi non vuol sapere. Tu hai l'aria di domandare: come si fa a contentarli tutti? A buon conto si potrebbe rispondere collo Shakespeare:

Let your own descretion be your tutor,

e lasciate cantare: l'artista il quale si dà pensiero di contentar questo o quello non farà mai nulla di buono. Ma poi le cose stanno veramente come tu le racconti? Vent'anni fa, il lamento sarebbe stato giusto e opportuno; allora non si badava se lo scrittore avesse fatto bene o male ciò che s'era proposto: ma se avesse fatto ciò che al critico piaceva ch'egli facesse; e si chiedevano drammi al Gherardi Del Testa e commedie sociali al Coletti. Ma ora? Dove, da chi? A me pare che drammi e commedie si esaminino con maggiore o minore indulgenza, con maggiore o minor acume, ma, rispetto al genere de' componimenti, con imparziale obiettività: nè so che alcuno abbia rimproverato al Cossa d'andare a scegliere il soggetto de' proprii drammi nel mondo romano o biasimato te di rappresentare sulla scena fatti e costumi de' tempi di mezzo. Non volere, amico mio, dare una mano anche tu a tener ritti pregiudizi decrepiti. Tutti questi malanni che si vuol far credere, la critica nè li fa nè li ha fatti mai. « Buono, cattivo o mediocre ch'io sia — scriveva il Goldoni all'Albergati — il Baretti non può nè darmi nè togliermi ». Nè gl'inni de' giornali bastano a salvare dall'oblio una cattiva commedia, nè le bizze d'un critico a toglier merito a una buona. Lì per lì potranno giovare o nuocere all'impresario: questione di soldi: ma il tempo è galantuomo e fa giustizia per tutti. Il Racine ha un bel-l'arrabbiarsi; il S.t Evremond nella dissertazione sull'*Alexandre* ha ragione dal principio alla fine: ma lascia pure che il Subligny s'arrabbatti, il pubblico non gli dà retta e seguita ad applaudire l'*Andromaca*. E per opposto: si sfoghi pure il Voltaire cogli epigrammi, metta su gli amici perchè cuoprano di vituperii il Freion, lo bistratti, lo sciagatti nel-l'*Ècossaise*: l'*Oreste* non ci guadagna nulla e rimane — pur troppo! — quello di prima.

E il Voltaire mi conduce innanzi: imperocchè tutto il tuo ragionamento sul *vero nel teatro* s'impernii, per così dire, in una facezia di lui. « Cristo, egli dice, interrogato da Pilato chi fosse, replicò: *sono la verità*: e l'altro di rimando: E la verità che cos'è? Peccato, soggiunge il signor di Ferney, che Pilato fosse tanto poco curioso da andarsene senza aspettare la risposta; sapremmo oggi almeno la verità in che consista. » — Se ti fosse piaciuto, mio caro Giacosa, ne' libri del Voltaire tu avresti trovato intorno al vero ed all'arte qualcosa di meglio che quella facile mediocre arguzia: la quale ti fa comodo citare per venire ad una conclusiose, alla quale, bada, il Voltaire non venne: che cioè il *vero*, nei rispetti dell'arte, è mutabile, che *esiste forse una verità storica, ma non una verità umana;* che ciò che parve vero ad una generazione par falso ad un' altra: di guisa che la commedia, la quale nel secolo passato dilettò e fu lodata, invecchiata oggi e sbiadita annoierebbe il pubblico che non saprebbe neppur rendersi ragione di quel diletto e di quelle lodi. Adagio! Che cos' è invecchiato nel *Dépit amoureux?* La favola. Era già vecchia quando il Molière la prese dagli *Sdegni amorosi* e dalla *Creduta maschio;* ma non i *dubbiosi desiri* d'Erasto e di Valerio, non la contegnosa dolcezza di Lucilla, non il sussiego pedantesco di Metafrasto. E la favola della Calandra è vecchia; ma èvivo, fresco, *vero* anch'oggi quel mirabile dialogo. Parrebbe inverosimile oggi l' epitasi della Mandragola: ma fu verosimile mai? Perchè ciò è da notare: che della verisomiglianza di questo o quell'episodio e talvolta di tutto quanto l'intreccio, i grandi antichi maestri si curavano poco, quasi sapessero essi medesimi che è la parte *necessariamente moritura* della commedia, come quella che perde valore e colore dove si mutino l'ambiente e le costumanze. Ma è viva Nicia, è viva Sostrata, è vivo Timoteo, è vivo Callimaco la cui smaniosa libidine è tratteggiata con così sicura audacia che lo Zola non oserebbe altrettanto. Ma che mi confondo cogli esempi? Tu stesso dici (cito a memoria) che le *convenzioni sociali*, il *linguaggio*, il *vestire muta coi tempi*: le *passioni e i sentimenti sono immutabili.* O dunque? Dunque c'è una verità umana, verità immanente, logica, necessaria, che appunto perchè tale non sbiadisce nè invecchia.

Altrove tu soggiungi - (al solito enuncio il pensiero, non ricordo le parole) « la critica cerca ne'caratteri la intima e umana molteplicità onde sieno posti in chiaro tutti quanti gli aspetti del carattere stesso. Come può egli ottenersi cotesto? E' bisognerebbe tessere la biografia d'un uomo, seguirne giorno per giorno gli atti e i pensieri: e il poeta drammatico non ha per sè che un breve spazio di tempo, *una azione* rapida e limitata. »

No amico mio; scusami, ma anche cotesto discorso non regge. Nè il Boccaccio ha scritto il diario di *Ser Ciappelletto*, nè il Moliére tessuta la biografia di *Alceste*: e nondimeno io non duro fatica a imaginare i pensieri e gli atti loro, qualunque sia il tempo e lo stato nei quali mi piaccia condurli colla fantasia, qualunque sia l' evento del quale mi piaccia farli partecipi. Ho citato *Fra Timoteo;* egli non comparisce se non in quattro o cinque scene della commedia, ma basta: non c' è bisogno che il Machiavelli dica altro di lui. Fallo papa nel suo secolo quel frate e venderà i cappelli cardinalizi come Leone X, nè per sopperire alle spese della fabbrica di S. Pietro; mettilo a Firenze al tempo del Duca Alessandro e penserà se anche non dica quel che Roberto Acciaiuoli mandò a dire a Filippo Strozzi; fallo banchiere oggi e specularà sulla fede, sulla buona fede, sulla malafede dei clericali; come il Bontoux; intrugliato nella politica francese di trent' anni sono, imaginerà e aiuterà il colpo di stato per tuffar le mani nelle casse pubbliche come il Morny. Sarà *Tartufò* se gli piaccia Elmira, *Turcaret* se gli stia a cuore la Baronessa.

Per ultimo, a dimostrare che questa *verità umana*, la quale tu stesso affermi *immutabile*, non esiste, supponi che dopo la recita della *Diana de Lys* del Dumas figlio convengano al caffè a ragionare e giudicare del dramma il sig. Travetti, Giorgio Dandin, Otello, Fiammetta, Margherita e la Veneranda dell'*amor pacifico*, alla quale avresti, senza uscir dalla scena potuto sostituire *Gros Réné* suo stretto parente Te ne ricordi?

Pour moi je ne sais point de philosophie;
Ce que voyent mes yeux, franchement je m'y fie,
Et ne suis point de moi si mortel ennemi
Que je m'aille affliger sans sujet ni demi.
Pourqnoi subtiliser et faire le capable
A cherchez des raisons pour être miserable?
. . . .
Que tantôt Marinette endure qu'à son aise
Jodelet par plaisir la caresse et la baise,
Et que ce beau rival en rit ainsi qu'un fou;
A son exemple aussi y'en rirai tout mon soul
Et l'on verra qui rit avec meilleure grâce.

Ognuno di cotesti signori reputa inverosimile la catastrofe: io, dice Otello, non l'amante soltanto, avrei ammazzata anche la moglie: io, no, pensa il Travetti: sarei andato al tribunale e chiesta là riparazione dell'offesa, e così via discorrendo. Onde tu conchiudi « Vedete? *tot capita, tot sententiae.* E poi parlatemi di verità. »

Paradosso, l'ho detto sin da principio, mio caro Giacosa, ingegnoso, ma paradosso. Primo punto se per giudicare della verità umana di un personaggio scenico, fosse necessario aver provato i sentimenti ch'egli esprime, o compiuti gli atti ch'ei compie chi di noi capirebbe Cleone, Jago, M.r Jourdain? Imperocchè anche noi *facciam della prosa* come il *Bourgeois gentilhomme* ma sappiamo di farla. Inoltre, non vedi tu che cotesto dialogo prova

precisamente l'opposto della tua tesi, dimostra la logica inesorabile del carattere e la stretta connessione sua cogli eventi del dramma? Se Otello fosse stato il marito di *Diana de Lys*, certamente quella catastrofe non sarebbe *vera* perchè non sarebbe logica deduzione dell' indole di lui: il dramma, per esser vero, avrebbe dovuto svolgersi diversamente, giungere a fine diverso. S'intende: Otello avrebbe ucciso anche Diana; ma Sganarello non avrebbe torto un capello a Desdemona. Quel che è *vero* in un personaggio non è *vero* in un altro; non c'è rispetto a' sentimenti e per conseguenza rispetto alle persone sceniche una verità assoluta; ma c'è una verità relativa effetto della natura morale delle persone stesse, dell'ambiente in cui vivono, delle circostanze in cui operano.

Sbaglio? A me non pare. E se mai, correggimi; ch'io non godo mai tanto come quando altri raddirizza una mia torta opinione.

Tuo

J. Martini.

SU LA STORICITÀ DELLA BEATRICE DI DANTE

È vero: per la più parte dei lettori di Dante non è mai esistita nessuna controversia sulla storicità di Beatrice, e non è mai passato loro pel capo, che d'una Beatrice in carne ed ossa qualcuno abbia mai dubitato o dubiti ancora. Per costoro, ci fu una donna amata da Dante; e fu la Beatrice figliuola di Folco Portinari, maritata poi a messer Simone de' Bardi, e morta il 9 giugno del 1290. Ma anche di coloro che conoscono od hanno studiato la questione intorno la storicità della Beatrice di Dante, i più ritenevano la questione già chiusa per sempre, e risolta, s'intende, con affermativo giudizio. Adolfo Bartoli, nel più recente volume della sua bella *Storia della Letteratura Italiana*, impugna la storicità di Beatrice, con una serie di tali argomenti, da lasciar pensosi anco i lettori che già erano più fermamente persuasi d'esser nel vero affermandola. Il meno che del li[illegible]ro del Bartoli si possa dire, si è che la questi[illegible]ne della Beatrice di Dante non è già chiusa d[illegible]avvero.

Non chiusa, dunque, a p[illegible]er nostro, neppure dopo i capitoli che in quest[illegible] libro son dati alla questione di Beatrice. Ai [illegible]uali abbiamo indarno aspettato una risposta da [illegible]uno fra i critici nostri più autorevoli e più com[illegible]petenti negli studi Danteschi; giacchè d'una questione che riguarda Dante ed è capitale per la intelligenza della *Vita Nuova* e per la storia della sua lirica amorosa ognuno vede di colpo la singolare importanza. Esporremo noi, dunque, alcune poche considerazioni che siamo venuti facendo su certi punti del ragionamento del critico illustre, e per le quali ci è sembrato di dover sospendere tuttavia l' accoglimento delle sue conclusioni.

Ma è necessario che brevissimamente ci rifacciamo sin dal principio di questo suo volume, acciò veggasi e l'intima unità del libro e la ragione principalissima che ha persuaso l'autore a mettere in dubbio e indi a negare la storicità della Beatrice di Dante.

Apre la serie dei poeti del *dolce stil nuovo* Lapo Gianni; il quale, anche là dove pel giro de' concetti tien più della vecchia scuola siculo-provenzale, ha pure « un vigore di linguaggio che farebbe quasi credere a un sentimento vero e profondo », e comincia l'ampliamento di quel linguaggio erotico e metafisico a un tempo, che ricollega i toscani al bolognese Guinicelli. In Dino Frescobaldi « la nota fondamentale è il dolore della morte »; ed è un dolore « intensamente espresso »; inizio degno di quella *poesia del dolore* che in Cino da Pistoia troverà una profonda verità psicologica e un' arte meravigliosa. Il Frescobaldi, inoltre, introduce nella lirica qualcosa di simbolico e di allegorico. In una ballata di Lapo e in un sonetto di Dino, il Bartoli trova, e a ragione, una nuova contemplazione della donna: non più la *dama* della poesia feudale e cortigiana, ma una *giovine donna*, un' Angela che par venuta dal cielo, ch' è ricetto di ogni virtù e gentilezza, e col suo onesto saluto infonde beatitudine ne' salutati da lei. Qui dunque « la forma terrena s'assottigliava in una idealità, vaniva in un essere astratto, a cui non restava quasi nulla dell'umano..... L'amore si idealizzava compiutamente, come la donna s'indiava. L'amore non era passione dei sensi, ma contemplazione dello spirito..... » Se questo genere di lirica contemplativa s'interrompe in Guido Orlandi, più visibile ritorna in Gianni Alfani, nel quale ha larga parte la poesia del *saluto*, ed hannosi i primi segni di quel « terrore amoroso » che è principale carattere di tutta questa scuola e principalissimo in Dante.

Quanto a Cino da Pistoia, dimostra il Bartoli trionfalmente la non esistenza d'una Selvaggia de' Vergiolesi creduta amata dal Poeta, nega che l'amore di Cino fosse per una donna chiamata col proprio nome di Selvaggia, ed afferma anzi che l'amor vero di Cino fu per molte donne: moltiplicità di amori per troppe testimonianze provata. Quel nome poi acutamente congettura il Bartoli che al poeta piacesse, « perchè, forse, esprimeva uno stato frequente dell'animo suo: un fiero e selvaggio stato di dolore che egli cantò con arte sovrana ». E passando ad un' altra copiosa serie di rime, trovasi anche in Cino la donna angelicata, la donna della mente; della quale la contemplazione ed il saluto operano que' medesimi effetti che già sono espressi nelle rime di Lapo Gianni, di Dino Frescobaldi, e più ancora in quelle di Gianni Alfani. L'amore del poeta è un sentimento mistico, la contemplazione di questa donna trasumanata è cagione insieme di gaudio e di terrore. « Tutto attesta che un' alta idealità trascendente ha invaso lo spirito del poeta; » l'anima del quale « si eleva ad un essere vagheggiato dalla sua mente ».

Nè diversa è la sovrumana *angelica creatura* di Guido Cavalcanti; la ineffabile bellezza della quale sorpassa non solo ogni altra donna, ma ogni più vago e più solenne spettacolo della natura. Anch'esso, il Cavalcanti, prova per questo amore un dolore di morte, anch'esso sentesi sbigottire alla visione della sua dea. I poeti della nuova scuola toscana erano dunque, secondo una felice espressione del nostro storico, altrettanti *asceti dell'amore* e quella era la « scuola della casistica amorosa o dell'amore ideale. »

×

Oramai apparisce chiaro per qual procedimento di discorso il Bartoli è stato condotto a considerare come ha fatto e le liriche amorose di Dante e l'essenza della Beatrice ed il racconto della *Vita Nuova*; ciò è stato un procedimento analogico. Ogni poeta di questa scuola toscana ha una serie di poesie nelle quali visibilmente si cantano amori veri per donne e un'altra serie di poesie con intonazione ben diverse dalle prime, con una quasi sentimentalità tra mistica e filosofica, vagheggiante una donna giovinetta perfettissima, trasumanata, che in ciascun poeta è rappresentata co' caratteri medesimi, e la contemplazione della quale opera in ciascuno i medesimi effetti. Come spiegare la disformità palese che in ognun d'essi v'è tra le qualità dell' una e dell' altra serie di poesie, tra l' una specie e l'altra di amore? E codesto essere di sovrumana bellezza che ognuno vagheggia al medesimo modo, è un essere reale, in carne ed ossa, come le altre donne cantate in sì diverse maniere? Il Bartoli non lo crede: e quindi ragionevolmente e' deve aver domandato a sè stesso: l'Alighieri che appartiene a questa scuola poetica, non è egli continuatore (a suo modo, s'intende,) della stessa tradizione? e le rime che fanno parte o del testo o del ciclo della *Vita Nuova*, non cantano esse, come s' è visto ne' poeti precedenti, un amore ben diverso da quello delle rime schiettamente amatorie? e la Beatrice di Dante non è ella somigliantissima alla donna angelicata degli altri poeti? Così dopo avere esaminato la narrazione e l' organismo della *Vita Nuova*, le qualità di Beatrice, la contenenza ed i caratteri tutti delle rime spettanti a quel libro il Bartoli è pervenuto alla conclusione, che Beatrice, « la *Donna della mente*, è l' essere vagheggiato dal pensiero del poeta, visto da lui cogli occhi dell' immaginazione e del desiderio, contemplato nell'estasi di un amore che tende a trascendere dalla terra al cielo. » In altri termini Beatrice è la *donna:* « la donna terrena contemplata nelle più nobili, più alte, più celesti sue qualità; guardata coll'occhio un po' mistico degli uomini medievali in genere, ed in ispecie di questi Fiorentini Bianchi della fine del secolo XIII; la donna terrena che a poco a poco acquista qualche cosa dell'angiolo, un essere vago, astratto, impalpabile che si concretizza in ogni volto gentile di bella fanciulla, per tornar poi a sfumare nelle forme più aeree. »

×

Concediamo al Bartoli le sue premesse (che, a ogni modo, non sarebbe qui il caso di discutere,) intorno alla essenza della donna angelicata degli altri poeti toscani; ma non siamo senza gravi dubbiezze se dobbiamo o no accogliere la illazione riferentesi a Beatrice ed a Dante. Narrato il primo suo incontro con Beatrice a nove anni, salta il poeta all'anno suo diciottesimo, e dice che vide la sua donna in sogno, e la sua visione mandò in un sonetto a giudicare « a molti i quali erano famosi trovatori in quel tempo. » (§ III). E' l'avrà mandata, dunque, ancora a poeti che non appartenevano alla scuola del *dolce stil nuovo*; e questi che non erano iniziati a quel mistero della *donna ideale*, non intesero nulla di quel sonetto, e Dante da Majano gli rispose con insolenti parole:

> Al tuo mestier così son parlatore,
> Se san ti truovi e fermo della mente,
> Che lavi la tua collia largamente,
> Acciocchè stinga e passi lo vapore,
> Lo qual ti fa favoleggiar loquendo:
> E se gravato sei d'infertà rea,
> Sol c'hai farneticato, sappie, intendo.

E sta bene. Ma i poeti che avevano già cantato o cantavano la donna ideale; neppur essi v'intesero nulla! « Il verace giudicio del detto sonetto non fu veduto allora per alcuno... » Ma questi anzi, avrebbero dovuto essere naturalmente condotti a giudicare quella visione co' principii e criterii della propria scuola poetica, e dovevano subito nella donna di quella visione riconoscere la stessa lor donna angelicata e in Dante un poeta della loro scuola medesima. Quasi dovremmo credere, che nel concetto della donna e nel modo di sentire l' amore si scostasse Dante dagli altri poeti volgari, anche da' poeti del *dolce stil nuovo*: se questi, per esempio, vagheggiavano cogli occhi della mente un essere ideale, campato affatto nella loro fantasia, si potrebbe credere che Dante idealizzasse nella sua immaginazione la bellezza d' una donna reale e realmente amata da lui; che è operazione dello spirito più logica e più vera. E così avremmo nuova chiosa alle affettuose parole con la quale Lucia invoca la pietà di Beatrice per Dante in nome dell'antico amore di lui (Inf. II, 103-105):

> Beatrice, ...
> Chè non soccorri quei che t'amò tanto,
> Che uscio per te della volgare schiera?

×

Ma, appunto, in questa prima visione il Bartoli trova un inciampo non superabile a' sostenitori della storicità di Beatrice: « perchè, e' domanda, quando Amore ebbe pasciuta Beatrice del cuore di Dante, cominciò egli a piangere e si alzò verso il cielo? » Sarebbe strano che Dante fin d'allora prevedesse la morte di Beatrice; e il Bartoli crede spiegare quel pianto, rispondendo: « Perchè fin d'allora Amore sapeva che la Beatrice terrena in breve sarebbe morta, per risorgere poi trasfigurata in Beatrice celeste. Ecco la ragione delle lacrime; ecco la ragione dello slanciarsi con essa verso il cielo. » Lasciamo stare che ci par forte ad intendere come lo indiarsi di Beatrice fosse cagione di pianto; ma osserviamo che la difficoltà non è rimossa, e che altri può ripetere al Bartoli la stessa obbiezione: Come faceva Amore, ossia Dante, a prevedere fin d'allora che quel suo ideale della donna, quella giovanile *beatrice* avrebbe dovuto morire, o, se più piace, indiarsi, per dar luogo negli affetti di Dante all'austera filosofia?

Abbiamo già notato che nessuno de'famosi trovatori, a cui Dante mandò il sonetto di quella visione, ne vide « il verace giudicio; » aggiungiamo qui, che se il senso di esso fosse quello voluto dal Bartoli, se Guido Cavalcanti avesse veduto (come avrebbe pur dovuto vedere, esso già iniziato all'amore del femminino ideale), che la donna della visione di Dante era la stessa donna angelicata degli altri poeti, la stessa angelica creatura di Guido, avrebbe dato a quel passo del sonetto a un bel circa lo stesso senso che il Bartoli gli ha dato:

> Di voi lo cor se ne portò, veggendo
> Che vostra donna la morte chiedea;
> Nodrilla d'esto cor, di ciò temendo.

Ma no: nell'un modo o nell'altro che Guido abbia inteso quella donna e quel presentimento di morte, anche Guido sbagliò; anch'esso non vide il « veraco giudicio » di quel sonetto; il quale giudicio, notisi bene, più tardi, quando Dante cominciò a scrivere la *Vita Nuova*, era diventato « manifesto alli più semplici. »

×

Il tutto insieme delle circostanze che accompagnano la prima apparizione di Beatrice (V. N. II), a noi pare una fantasia del poeta fabbricata più tardi, ma sopra reminiscenze vecchie e reali. Se no, chi obbligava il poeta a stiracchiare il computo dell' età sua e di Beatrice? quali necessità, se non di fatto, l'obbligavano a dire per amore del numero nove: « sì che *quasi* dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi *quasi* al fine del mio nono anno? » E si noti, che quel *quasi* è già ancora più innanzi.

Ma la ricorrenza appunto di questo famoso numero *nove* sembra al Bartoli un fatto molto singolare, e soggiunge: noi non siamo davvero disposti a credere alla sua storicità. Ma se in questi ricorsi del *nove* non c'è nulla di reale, perchè quell'affaticarsi di Dante a cercare una relazione qualsiasi col numero nove nell'ora della prima visione di Beatrice in sogno, e nel mese della morte di lei? «..... l'ora nella quale mi era questa visione apparita, era stata la quarta della notte; sì che appare manifestamente, ch'ella fu *la prima ora delle nove ultime ore della notte.* » Se in questa visione non ci fosse nulla di vero, ci sembra che Dante, senza tanto almanaccare, avrebbe detto alla lesta che la visione gli era apparita nella *nona ora della notte.* « Io dico che, secondo l'usanza d'Italia, l'anima sua nobilissima si partì *nella prima ora* del nono giorno del mese; e, *secondo l'usanza di Siria*, ella si partì nel nono mese dell'anno, perchè il primo mese è ivi Tismin, il quale a noi è ottobre. » Non ci fermiamo su la stranezza palese che quel vago fantasma della *donna ideale* cessi di apparire all'immaginazione del poeta in un mese, in un giorno e in un'ora determinata; ma anche qui osserviamo, che se non si fosse trattato d'una data storica che Dante non poteva mutare, egli non avrebbe avuto nessun bisogno di andare a pescar fuori l'anno siriaco per poter trovare una sede *nona* al mese di giugno. Anzi, dovremmo meravigliarci che, se niente ne lo impediva, il poeta non abbia posto la morte di Beatrice alla *nona* ora invece che alla *prima* del giorno.

Dante poi vorrebbe spiegare codesta strana e frequente coincidenza del numero nove, e comincia dicendo: « Perchè questo numero le fosse tanto amico, questa potrebbe essere una ragione..... » Potrebbe essere? Ma se i ricorsi di que' *nove* furono tutti da lui voluti pensatamente, una ragione ci aveva già a essere innanzi; e però non s'intenderebbe perchè poi esso Dante dovesse uscir fuori a esporne in forma dubitativa una probabile: la quale, osservisi, non è neppure quella che a lui piace di più. Noi dunque incliniamo a credere, che di alcuni di que' *nove* la ricorrenza fu reale e naturale; e che indi il poeta, colpito da questa ricorrenza, altri *nove* s'ingegnò di trar fuori (e magari per via di computi stentati, come s'è visto), da altri casi attinenti all' amor suo per Beatrice.

×

E torniamo alle sette visioni della *Vita Nuova*. Delle quali Adolfo Bartoli dice: « Per quanto noi possiamo figurarci un uomo disposto dalla natura alle astrazioni, alle forti e subitanee astrazioni dello spirito, sarà molto difficile che possiamo credere aver egli realmente veduto in sogno ciò che qui Dante racconta. Se noi dovessimo prendere alla lettera la storia delle visioni, saremmo costretti a considerare l'Alighieri come un allucinato ». Certo, sette sogni che o seguono o svolgono appuntino la storia dell'amore di Dante, anche a noi parrebbero troppi e poco credibili. Ma delle sette famose visioni, due sole al poeta apparvero in sogno: la prima e la terza; le altre cinque furono immaginazioni fantastiche della sua mente nello stato di veglia. E che v'è di strano in questo fantasioso immaginare di Dante, che in forma di visione seppe immaginare la *Divina Commedia?* La visione del cap. 23 e' la chiama *forte ed erronea fantasia*: « E fu sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta; e pareami che donne le coprissero la testa con un bianco velo... E quando io aveva veduti compiere tutt'i dolorosi misterii che alle corpora de' morti s'usano di fare, mi parea tornare nella mia camera..... » I particolari di cotesta immaginazione mal si potrebbero riferire alla *donna ideale*, a « l'essere vagheggiato dal pensiero del poeta, visto da lui cogli occhi della immaginazione e del desiderio ».

Della morte di Beatrice nella *Vita Nuova* son dette queste parole: «... il Signore della giustizia chiamò questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella reina benedetta Maria, lo cui nome fu in grandissima reverenza nelle parole di questa Beatrice beata. » Avvertasi intanto, che il fantasma ideale della *donna* avrebbe dovuto lentamente morire, cioè dileguarsi lentamente dal pensiero del poeta; e Beatrice, al contrario, muove improvvisamente o quasi, tantochè Dante lascia sospesa la canzone: *Sì lungamente m'ha tenuto Amore*, che appunto aveva cominciato a scrivere in onore di lei; e notisi inoltre, che la donna del poeta, chiamata in vita Beatrice, cioè la *beatificante*, che può stare benissimo come appellativo della donna ideale, dopo morta è detta anco *beata*, che non può star bene se non come attributo dell'anima vera d'una verissima donna. E continuiamo. A Beatrice morta s'accenna fin dal principio con quest'altre parole: «... la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel gran secolo;...» e con queste la *Vita Nuova* si chiude: « E poi piaccia a colui ch'è sire della cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice che gloriosamente mira nella faccia di colui *qui est per omnia saecula benedictus.* » Ecco: noi confessiamo apertamente, che qui ci riesce difficilissimo riferire questi passi alla morte dell'ideale poetico della donna; ed ovvio invece ne pare di dovere intendere, che qui si tratta d'una vera donna, la cui anima, già divenuta cittadina del cielo, Dante nella sua fede s'augura di rivedere in paradiso.

×

E non dubitabil conferma questo senso ritrova in quelle parole della *Divina Commedia* (Purg. XXXI, 49 e segg.), con le quali Beatrice ricorderà a Dante

> le belle *membra* in ch'io
> Rinchiusa fui, e che son *terra* sparte.

Ma non v'è bisogno di uscire della *Vita Nuova* per trovare in Beatrice caratteri manifesti di realità. Muore in Firenze una gentil giovinetta, già amica e compagna di Beatrice, e Dante la onora dicendo che ha veduto piangerla Amore stesso in persona di Beatrice (§ VIII):

> Io 'l vidi lamentare *in forma vera*
> Sovra la morta immagine avvenente.

Beatrice ha negato a Dante il saluto, perchè, stando ai discorsi della gente, anch'essa ha creduto che il poeta si fosse fieramente innamorato della donna della difesa; ed Amore gli consiglia che le scriva una poesia, esponendole la verità della cosa (§ XII): « e per questo sentirà ella la tua volontade, la quale sentendo, conoscerà le parole degl'ingannati ». Alla sua donna che lo gabbava, vuol Dante significare la condizione dell'animo suo (§ XIV): « E in questo pianto stando, proposi di dir parole, nelle quali a lei parlando significassi la cagione del mio trasfiguramento.... e proposi di dirle, *desiderando che venissero per avventura nella sua udienza* ». Anche là dove al Bartoli par di trovare che la Beatrice s'india, cioè, poco innanzi alla morte (§ XXVI), Dante parla di lei come di persona sensibile: «.... proposi di dire parole nelle quali dessi ad intendere delle sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciocchè non pure *coloro che la poteano sensibilmente vedere*, ma gli altri sapessono di lei quello che per le parole ne posso fare intendere ». Non basta. Dante, un giorno, vede in chiesa Beatrice, e lei fissamente contempla; ma i credenti s'ingannano credendo ch'egli occhieggi un'altra gentildonna che sedeva nella stessa linea visuale. « Allora mi confortai molto, assicurandomi che il mio segreto non era comunicato, lo giorno, altrui per mia vista... » (§ V.) E come avrebbe potuto accadere, che altri s'accorgesse non esser quella la donna contemplata dal poeta, sì bene un ideale fantasma della sua mente? Un altro giorno egli è costretto andar fuori, verso quel paese ov'era andata a stare la prima donna della difesa, già partita da Firenze; ed e' ne va angosciosamente addolorato, « *però ch' io mi dilungava dalla mia beatitudine..* » Ma come? stava di casa in Firenze la *donna ideale* del suo pensiero? Se questa donna non era più che una pura immaginazione creata dallo spirito di Dante, o non poteva egli averla seco, sempre e dovunque s'andasse?

×

Un'altra obbiezione fa il Bartoli, anzi due. Perchè Dante nasconde quest'amore per Beatrice « sino a fingere di amare due altre donne, le donne della difesa, dirigendo ad esse poesie d'amore o lasciando che di una di queste la gente parlassse *oltre li termini della cortesia?* » E dopo averlo nascosto così gelosamente lo pubblicava poi « quando la Portinari era diventata una Bardi, quando la fanciulla era stata moglie, quando anche il più lieve sospetto d'una passione giovanile poteva appannare la sua illibatezza ».

Della seconda obbiezione stimiamo superfluo occuparci, anzi è inutile a noi; chè siamo d'accordo col Bartoli nel ritenere insufficiente l'autorità del Boccaccio a farci accogliere per la Beatrice della *Vita*

Nuova la figliuola di Folco Portinari, e, a ogni modo, crediamo non importerebbe gran fatto sapere appuntino chi fosse: importa bensì di sapere, se la donna celebrata nelle rime di Dante fu una persona vera, o una creatura fantastica della sua mente. Perchè poi Dante nascondesse gelosamente in principio l'amor suo per Beatrice, è facile ricercarlo in noi stessi, che tutti sappiamo esser naturale e proprio dell'amor vero, specie negli anni della prima gioventù, cotesto che volentieri chiameremmo il pudor dell'affetto. Che poi Dante non aspettasse la composizione della *Vita Nuova* a render palese la sua passione; e' si vede chiaro da quelle parole che il poeta si fa dire da amore dopo che Beatrice gli ha negato il saluto: *tempus est ut praetermittantur simulata nostra*. Dante, dunque, finchè gli venne fatto, tenne celata con espedienti diversi la sua passione amorosa, diremo meglio l'oggetto di essa; quando gl'infingimenti tornarono inutili, ed egli smise d'infingersi. E così troviamo che nella poesia, *Ballata io vo' che tu ritrovi amore*, è confessato l'artifizio della donna della difesa; così, al cap. *XVIII*, è detto che già molte persone avevano compreso il segreto del suo cuore; e, per finirla, oltrechè nel serventese delle più belle donne di Firenze, Dante nomina Beatrice come sua donna nel sonetto al Cavalcanti, *Io mi sentii svegliar dentro dal core*.

Ma fermiamoci un tratto a quelle parole « molte persone avevano compreso il segreto del suo cuore. » Com'è egli possibile che molte persone, anco donne, avesser compreso che la Beatrice cantata da Dante era un *ideale* vagheggiato dalla mente del Poeta? E come, allora, questo si concilierebbe con quella certa cura che il Bartoli dice posta da Dante di non voler parlare neanche *quasi scopertamente* di questo suo ideale? O non era un segreto diventato *manifesto alli più semplici*, sin da quando l'Alighieri poneva mano alla *Vita Nuova*? E la composizione stessa del libro, in quella forma e con quel procedimento avviluppato ed oscuro, che ragione poteva più avere, quando non solo agl'iniziati rimatori della stessa scuola poetica, ma neanche *alli più semplici* avrebbe nulla nascosto? Ma io osservo di più, che la *Vita Nuova* è un libro che Dante voleva licenziato al pubblico. E fino dal principio mostrasi l'intenzione di allontanarne tuttociò che potesse non conciliargli la fede de' lettori: «... E però che soprastare alle passioni ed atti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse... »

✕

In gravi difficoltà d'intelligenza e d'interpretazione inciampano, è vero, i sostenitori della personalità storica di Beatrice; ma badiamo, il Bartoli stesso giustissimamente ci ammonisce, la *Vita Nuova* non essere una storia d'amore, sì bene la storia dello svolgimento poetico dell'ingegno di Dante. É dunque naturale che in questo libro la serie dei fatti abbia molte e frequenti lacune, e de' casi esposti sia detto solo quel tanto che, a giudizio dell'autore, bastasse a mostrare le ragioni e le occasioni che diedero vita alle sue liriche amorose. Ecco perchè alcune cose appariscono o inesplicabili o strane; ecco perchè non potremo forse mai avere una piena e soddisfacente spiegazione di quel famoso *gabbarsi* di Beatrice verso l'innamorato poeta, e di tutta intera quella scena del capitolo XIV. sulla quale il Bartoli anche ultimamente tornava a insistere con un articolo stampato nel *Fanfulla domenicale*. Nel qual articolo, tuttavia, troviamo da osservare, che là dove Dante parla di Beatrice che « non è come le altre donne che leggermente si mova del suo cuore, » non crediamo doversi intendere che, dunque, Beatrice dopo tanti anni *non s'era ancora mossa d'amore*, ma che non si muoverebbe facilmente dal suo sdegno e non restituirebbe a Dante il negato saluto. Beatrice poi, insieme con le altre donne, non *schernisce* Dante, non *gabbasi* già dell'amore del poeta, sì veramente di quel suo stranissimo trasfigurarsi, come per subito spavento, all'apparire di lei. Al qual senso è chiarissima conferma il testo della *Vita Nuova* in quel punto e il sonetto che segue, *Con l'altre donne mia vista gabbate*. E questo risponde altresì alla domanda che il Bartoli fa nel suo volume (pag. 176): « Come può dir Dante che Beatrice non fu la *sua condizione* nè la *cagione* del suo trasfiguramento, se essa (al dir del Poeta stesso) conosce *alquanto lo suo segreto per lunga consuetudine*? » Qui, diciamo non v'è contraddizione, perchè Dante con quelle non vuole intendere che Beatrice non sa nulla dell'amor suo per lei, ma non sa come questo amore operi in lui alla vista di essa.

Ma, comunque, sono forse minori gl'intoppi che il Bartoli trova con la sua interpretazione? Chi è quell'amico di Dante, ch'era insieme il più *distretto di consanguinità* con Beatrice? E il padre di Beatrice, il quale si muore compianto dalla famiglia e dai cittadini, può essere *il pensiero amoroso?* anzi, tutta quella scena del cap. XXII, che senso può avere diverso dal senso letterale? È vero: nel *Convito* anche la Filosofia ha padre e parenti; ma in questo la continuità dell'allegoria non riceve strappi violenti come ne riceverebbe quella della *Vita Nuova*; e nel *Convito* Dante stesso si affretta a dirci chi sono quei parenti e quel padre.

✕

Altre e non lievi dubbiezze ci si affollano in mente; ma le già esposte posson per ora bastare, tanto più che neppure il Bartoli, per non travalicare i termini impostigli dalla natura del libro, ha qui potuto dir tutto. A lui si può e si deve chiedere oramai, che in uno speciale lavoro tratti a fondo questa importantissima controversia; dacchè il suo sistema esegetico della *Vita Nuova* e delle Liriche di Dante è così acutamente pensato e così sapientemente coordinato a tutta la scuola del *dolce stil nuovo* e alle altre opere volgari dell'altissimo Poeta, che in verità desideriamo esser da lui in ogni punto persuasi, desideriamo poter consentire nel suo giudizio senza alcuna riserva.

Ma intanto noi rimaniamo fermi nel nostro pensiero, che al soprasensibile, ad un puro *ideale* compiuto nessun uomo, nessun artista può assurgere, se non muovendo dal *reale* e sensibile: nessun uomo, fosse pur Dante, e molto meno all'età di nove anni. Beatrice, dunque, secondo noi, fu donna reale e realmente amata dal poeta. Il quale, sì per le cagioni esterne di età e di scuola, e sì per le inferiori condizioni dello spirito suo, quella donna a grado a grado trasforma in un *ideale* nelle Liriche, e da ultimo innalza a *simbolo* nella *Divina Commedia*. Quest'ordine di procedimento nelle operazioni dello spirito, è secondo noi, il solo vero, naturale, e necessario.

E come poi nella *Commedia* rade volte Beatrice si presenta continuatamente come mero simbolo, senza mescolanze di caratteri e qualità pertinenti alla sua anteriore natura, così nella *Vita Nuova* la donna *reale* e la donna *ideale* soprammettono spesso e confondono le loro qualità particolari. Ne è meraviglia. La tendenza a idealizzare Beatrice, sentesi assai posto nel racconto della *Vita Nuova*; ed è naturale, che, scrivendo quel libro parecchi anni dopo la morte di lei, quando cioè la idealità di Beatrice erasi compiuta e saliva anzi ad un grado più alto, il Poeta non riesca appieno a rimettersi nella condizione vera in che era al tempo delle cose narrate, innanzi cioè alla trasformazione di Beatrice in donna ideale.

Ma badisi, noi non osiamo affermare che con questo concetto della Beatrice, tutto nella *Vita Nuova* diventi facile e piano; dacchè, per finire con una verissima sentenza del Bartoli, è davvero puerilmente ingenuo colui che « non travede nemmeno le immani difficoltà di quel terribile libro. »

Luigi Gentile.

CRONACA

⁂ Riceviamo, da Firenze e volentieri pubblichiamo:

Gentilissimo Signor Direttore,

Ove Ella creda che possano tornare a pubblico vantaggio, Le sarò grato se darà luogo nel suo giornale alle poche righe che seguono:

Nel 1875 pubblicai un libercolo contenente alcune mie inezie di argomento fiorentino, e fra queste un articolo di piena lode per l'autore del progetto prescelto per la facciata di Santa Maria del Fiore; ma fatto esperto del come quasi tutti gli architetti vogliano lasciare traccia dell'arte loro sugli edifizi alla loro custodia affidati, non chiusi gli occhi su quanto l'autore stesso andava facendo come Capomaestro della intera fabbrica e la lode sincera fu seguita da una nota nella quale tra gli altri desiderii gli esprimevo questo che desistesse dalla idea di sostituire con marmi bianchi e rossi le coperture degli sproni delle tribune, allora tutte in embrici e del massimo artistico effetto, e sopratutto che si guardasse dall'alterare le proporzioni de'loro piedistalli perchè ciò avrebbe portato una grave perturbazione alla squisita armonia delle parti con tanta sapienza dal loro autore ideata. Ottenni dall'artefice egregio l'abbandono di altro malinteso lavoro e la sospensione di questa copertura, ma oggi disgraziatamente (dopo sette anni) codeste velleità tornano a far capo ed io non credo poterne render conto migliore che pubblicando la lettera che mi sono presa la libertà di inviare al Comm. Emilio De Fabris, l'autore della facciata, il Capomaestro di cui sopra ho parlato.

Chiarissimo Signor Professore,

9 marzo 1882.

Passando dalla piazza del Duomo, mi sono accorto che Ella attende a compiere il disegno da lungo tempo da Lei vagheggiato, di rivestire con marmi anche la parte superiore degli sproni delle tribune. Ella già conosce il mio parere in proposito e su questo non insisto; tanto più che listando oggi con marmo verde piuttosto, che col pallido rosso del saggio, la resistenza apparente di codesta parte non ne anderà troppo a soffrire. Ma quello che non mi acquieta egli è che un architetto del suo valore insista nel voler sovrapporre ai piedistalli di cotesti sproni uno zoccolo che deformandoli venga a togliere ad un tempo quell'armonia che regnava fin quì in quella parte dell'edifizio sublime. Io nel proposito del malaugurato restauro del palazzo Spini, ebbi già a dire: « I pittori più valenti dei nostri tempi che senza dubbio i meccanismi dell'arte e la correzione del disegno meglio praticano che non facessero Margaritone o Cimabue, per venerazione e per quel rispetto che si deve alla istoria dell'Arte, bene si guarderebbero dall'ardire di correggerle. » Or bene: se queste od altre congeneri riflessioni fossero oggi ripetute in proposito della opera che Ella va compiendo, non sarebbe a temersi che con la condanna dell'opera stessa, venisse pur menomata la fama sua di coscienzioso restauratore?

Tanto, non senza trepidazione ho voluto scriverle onde vedere se privatamente si poteva evitare un pubblico disgusto a Lei, od un danno al più insigne monumento nostro, la cui religiosa conservazione sta a tutti ed egualmente a cuore.

Col massimo rispetto mi ripeto di Lei, Illustre Professore,

Devotissimo ecc.

Questa lettera rimase senza risposta, ma il lavoro dei piedistalli fu per breve sospeso, e dopo di aver provato con tela la sostituzione da bianca in verde della fascia della intercornice dello zoccolo posticcio, oggi l'illustre Architetto come sicuro del fatto suo attende a compiere codesto lavoro con la semplice variante accennata.

Io per il momento mi astengo da ogni commento e domanda. Può il chiaro Maestro su monumento tanto solenne portare le variazioni che gli talenta, senza esserne autorizzato? Se ciò non è, la commissione incaricata della conservazione dei monumenti, vada sollecitamente sul luogo, veda e provveda.

Ringraziandola anticipatamente mi ripeto

Dev. Suo

PIETRO FRANCESCHINI.

⁂ A giorni la casa Drucker e Tedeschi pubblicherà un libro del prof. Trezza, intitolato *San Paolo*.

⁂ Rodolfo Renier ha avuta la fortuna di trovare un poema in terza rima del secolo XIV, sinora sfuggito agli eruditi. È di Iacopo da Montepulciano e s'intitola *Fimeradia*. Ne darà l'analisi il prossimo numero del *Propugnatore*.

⁂ È morta la signora Autran, vedova del poeta. Era stata vedova una prima volta: ed ora, sul punto di morte, non volendo far torto a nessuno dei due mariti, ha disposto che il suo corpo fosse sepolto accanto a quel del primo ed il suo cuore chiuso nella tomba del secondo.

⁂ I professori Giuseppe Picciola e Virginio Zamboni daranno in luce per l'editore Zanichelli, quanto prima, un'edizione dell'*Orlando Furioso* scelto ed annotato ad uso delle scuole.

⁂ Corrispondenza.

Ci scrive da Udine un gentile signore cui piace chiamarsi *dubitoso* per sapere se l'*una sol volta* che si legge nelle note di lingua del numero passato, sia errore di stampa o debba essere accettato per buona locuzione. Si rassicuri: la colpa è tutta di chi malamente rivide le bozze di stampa.

Ed un signor D. C. ci scrive da Roma intorno al nostro giornale cose, se non tutte, giudiziose nella massima parte. Quelle sue modeste iniziali ci impediscono di rispondere privatamente alle domande ch'egli ci fa. Gli risponderemo dov'egli voglia o manifestarci il suo nome o farci l'onore di una sua visita.

⁂ Col primo del corrente ha incominciato le sue sue pubblicazioni il *Giornale pei viaggiatori*, il quale si propone di dare amene ed utili letture di viaggio e insieme tutte quelle indicazioni che possano riuscire di qualche giovamento. Pubblicherà tradotto il romanzo di Giovanni Ruffini *I Paragreens a Parigi, Avventure d'una famiglia Inglese*.

⁂ Il *Magasin für die literatur des Auslandes* ha un articolo di molta lode per il libro del Mezières sopra Shakspeare, paragonato con molta cura con quello del Gervinus.

⁂ La casa editrice G. Barbèra di Firenze pubblicherà subito dopo Pasqua « *Eustachio Degola, il Clero costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni*, spoglio di un carteggio inedito per Angelo De Gubernatis. »

⁂ Due nuovi epistolari: quello di Pietro Fanfani, che si sta raccogliendo dal comm. Costantino Arlìa; e quello del marchese Gino Capponi, che è sotto il torchio de' successori Le Monnier, per cura di Alessandro Carraresi e Cesare Guasti.

⁂ A Dusseldorf in Germania è stata istituita una *Società per la cura del corpo nel popolo e nelle scuole*. Si propone di far diminuire il numero delle ore di scuola, ed introdurre in Germania gli esercizi fisici che sono in tanto vigore presso gl'inglesi.

⁂ Alcuni membri del club alpino francese sono partiti per la Nuova Zelanda col disegno di far l'ascensione dei picchi più notevoli ed esplorarne i ghiacciai. Hanno con loro le migliori guide della Svizzera.

⁂ Il *Manuale della lingua persiana* del professore I. Pizzi è in corso di stampa dall' editore Wolfgang Gerhard di Lipsia. Sarà la prima grammatica e il primo vocabolario persiano scritti in italiano.

⁂ Emilio Deschanel tenne la sera del primo aprile una conferenza sopra Madama di Sevigné.

⁂ Alla *Comédie Française* ottiene lietissime accoglienze un dramma di Erkmann-Chatrian, *Rantzau*.

⁂ La Commissione giudicatrice nel concorso per il monumento a Vittorio Emanuele ha compiuti i propri lavori. Il primo premio fu assegnato al signor Nénot francese, il secondo ai signori Piacentini e Ferrari romani, il terzo al signor Galletti anch'esso romano.

Uno dei membri della giunta, Ferdinando Martini, ha diretto al *Capitan Fracassa* la seguente lettera.

Preg. sig. Direttore.

Casa, 3 aprile,

Le sarò grato s'Ella vorrà far sapere ai suoi molti lettori che, impedito per malattia, io non ho preso parte alcuna agli ultimi e più importanti lavori della Giunta giudicatrice nel concorso per il monumento a Vittorio Emanuele. Comfito nella cortesia sua e me le offro

Devotissimo

F. MARTINI.

⁂ Ha avuto molto felice successo a Parigi un dramma di Luigia Michel intitolato *Il bastardo imperiale*.

⁂ È uscito a Cagliari il primo numero delle *Serate letterarie*, effemeridi quindicinali dirette da Felice Uda.

Al nuovo giornale mandiamo i nostri più sinceri auguri di prosperità.

I SIMPOSII LETTERARII FIORENTINI

LE AGAPI DEL PALAZZO BUONDELMONTI

« Un certo Vieusseux ginevrino, ha messo qui un gabinetto di lettura, ove sono i più accreditati giornali d'Europa. » Così, nel mese d'aprile 1820 scriveva da Firenze a Gino Capponi, allora a Parigi, Giovan Battista Niccolini, il cui nome vien sempre sulla punta della penna, ogni qualvolta si parla di cose letterarie toscane dal principio del secolo sin oltre la metà.

Di Giampietro Vieusseux si può ripetere il detto di Cesare: *veni, vidi, vici* perchè, soltanto un anno dopo la fondazione del suo gabinetto scientifico letterario — che è stato per cinquant'anni, ed è anche oggi, per giudizio degli stranieri medesimi il più ricco di opere e di giornali tra quanti ne esistono in Europa — soltanto un anno dopo la fondazione del suo gabinetto, dico, legatosi il Vieusseux in amicizia con quanti uomini illustri vivevano allora in Toscana, ed anche fra i più celebri nel resto d'Italia, ebbe il coraggio di fondare l'*Antologia*, che per dieci anni tenne il primato nel giornalismo italiano e potè non scomparire innanzi alle migliori riviste d'Inghilterra e di Francia.

G. P. Vieusseux. col quale venne in Firenze il fratello Andrea, che ebbe poi due figli (uno dei quali è il presente proprietario del gabinetto scientifico-letterario; e l'altro stimato pittore, dimora oggi a Londra), prese in affitto l'intiero palazzo Buondelmonti, sulla piazza di Santa Trinita, collocando nel pianterreno i piegatori e i legatori dell'*Antologia* alla quale succederono con breve intervallo, il *Giornale agrario Toscano*, la *Guida dell'Educatore* e l'*Archivio Storico*, lasciando tutto il primo piano al Gabinetto letterario e alla Biblioteca circolare e facendo del secondo piano la propria abitazione.

E siccome vide presto la necessità di unire insieme i collaboratori, gli amici, gli ajutatori delle proprie imprese, destinò un vasto salone della sua casa a tali riunioni, che furono settimanali, a giorno fisso, ma alle quali di tanto in tanto se ne aggiungevano delle straordinarie, quando si trattava di porgere occasione ai più stimati uomini della Firenze d'allora, di far conoscenza cogli illustri forestieri che passassero per la città.

Erano tanti gli ammessi d'ogni età — non esclusi gli imberbi — a quelle conversazioni che, per certo, molte persone tuttora viventi, sebbene discretamente barbogie, debbono ricordarsene: rammenteranno con compiacimento di avervi conosciuto, per parlare soltanto degli illustri stranieri, il Sismondi, il Savigny, il De Hammer, il De Potter, Fenimore Cooper, il Lamartine, zoppicante pel duello avuto con Gabriele Pepe, Alfredo di Musset, lo Champollion, al quale li Accademici della Crusca fecero solenne onoranze, Delfina Gay che mi ricordo aver ammirata pei suoi magnifici capelli biondi cadenti a grandi ricci sulle spalle e per una grande croce d'oro che le pendeva dal collo.

Presto apparve necessario all'avvedutissimo Giampietro il tener adunanze più ristrette, più intime. E siccome in Firenze era stato sempre uso, per facilitare le mutue conoscenze e stringere i sociali rapporti, il porre tali riunioni sotto li auspicii d'un pranzo o d'una refezione qualunque, condita da bevande e da vivaude squisite, così stabilì i Vieusseux che avvenisse in casa sua. Dei suoi banchetti facevano sempre parte le *notabilità* italiane ed estere, i *gros bonnets* dei giornali da lui diretti. Coloro che v'intervenivano chiamavano quelle cristianamente le *Agapi del palazzo Buondelmonti* ed erano, per così dire, il succo, la quintessenza delle grandi riunioni settimanali.

Basterà, a darne una idea approssimativa, l'accennare come, per tutto il tempo che stette in Firenze il De Potter, egli fosse l'anima di quelle agapi, alle quali partecipavano, fra li altri, i suoi due cari amici Gaetano Cioni e Giambatista Niccolini. E le frequentavano assiduamente il Giordani, il Mustoxidi, Giuliano Frullani, Giuseppe Borghi, Pietro Colletta, i due Poerio (l'avvocato e il colonnello) i due Pepe (il colonnello e il generale) Cosimo Ridolfi, Giuseppe Montani, Domenico Valeriani, Luigi Ciampolini autore della *Storia della indipendenza della Grecia*, Antonio Benci, tanto culto uomo di lettere quanto commediografo infelice; ed altri i quali, per conformità di opinioni, per maturità di senno (i giovani erano esclusi) e per antica amicizia, potevano dirsi invero gli apostoli di questo Cenacolo.

Di esso, però, non facevano parte nè Gino Capponi, allora impensierito per la sua incipiente cecità nè Niccolò Tommaseo, già troppo esclusivo e che già sentiva i primi segni dell'ascetico fervore onde fu invaso dappoi.

Le agapi avevano luogo a giorno fisso — la domenica.

Esse si aprivano, quasi sempre, colla lettura di alcuni passi della *Divina Commedia*; e poi fra un ragionamento e l'altro v'era sempre chi leggeva qualche proprio componimento.

✕

Contrassegno spiccatissimo di queste agapi è il modo con cui venivano trattate le quistioni religiose. In esse soprattutto si faceva notare il belga De Potter.

Sono lieto di poter offrire ai lettori di questo giornale una lettera inedita del celebre razionalista diretta a Gaetano Cioni, la quale sempre meglio addimostra lo spirito di quelle riunioni e gl'intenti che si proponevano.

Essa è in italiano, e ci sembra mirabile per essere riuscito lo scrivente, adoperando lingua straniera, a conservare al suo stile la fina ironia, l'umorismo rabelaisiano che distinguevano il Voltaire nel trattare simili materie. Copio testualmente e perciò lascio alcune parole e modi di dire non perfettamente italiane.

« *Caro Cioni,*

« Se prendete il più piccolo interesse alla Santa Madre Chiesa, a San Francesco e a me, non sorti-

rete domenica mattina dal gabinetto del Ciampi se non stracarico di aneddoti, citazioni, riflessioni, ecc. ecc, con i loro respettivi anni e pagine, sul glorioso patriarca ed i suoi disgraziatamente troppo numerosi seguaci. Badate: ricordatevi sempre che sono un raccoglitore di sante corbellerie e perciò, vi prego, scegliete le più badiali. Avete trattato tanto bene San Domenico che sarebbe vergogna di negligere una sì bella occasione di arricchire la nicchia in cui voglio collocare il suo degno contemporaneo.

« Mi raccomando a voi: non posso offrirvi in ricompensa che le mie orazioni e la certezza che Domeneddio ve ne renderà il guiderdone.

« Amatemi nel Signore e credetemi

« 14 settembre 1823.

« tutto vostro
« De Potter ».

Questa letterina veniva inviata da Firenze, dall'amico all'amico e li appunti chiesti al Cioni dovevano servire al De Petter per scrivere uno di quei dotti scherzi colla lettura dei quali si iniziano le *agapi*.

Ed ecco un'altra lettera, inedita essa pure, diretta essa pure a Gaetano Cimi, e che si riferisce alle agapi e al De Petter (1).

« Io non posso assistere domani sera (manca la data) alla lettura del Canto sull'Inferno. Mi son quindi rivolto al nostro De Petter perchè trovi egli modo ond'io non soggiaccia a tanta jattura, ed abbiamo entrambi deliberato, dopo non breve discussione, che si diriga la mia preghiera al degnissimo amico Cioni affinchè quella conferenza, che doveva farsi nell'ultima domenica dell'anno presente, si rimetta alla prima del futuro, ora stessa e luogo stesso.

« G. Frullani. »

Il Frullani (fratello d'Emilio, il poeta) fu matematico distintissimo, ebbe svegliato ingegno e coltura classica non comune. Somministrò al De Petter i documenti per la *Vita di Scipione de' Ricci*. Rivedeva al Colletta la sua *Storia di Napoli* insieme con Gino Capponi.

Degni eredi degli antichi Enciclopedisti francesi, vediamo adunque, e il De Petter è il Cioni e il Niccolini, uniti in amichevole arringo scrivere il primo un discorso su san Francesco, l'altro su san Domenico e il terzo la *Difesa d'Erode!*...

Si può immaginarne di qual genere ipercritico dovessero essere quelli studii, improntati dallo spirito di libero esame e animati da festevole e mordace stile. Ed è da deplorarsi che di quei bizzarri lavori non ne rimanga pur uno. L'ultimo, quello di Niccolini, fu da lui distrutto, insieme a tutto il carteggio col De Petter, e se esistesse e fosse pubblicato, ci mostrerebbe, ne sono certo, il Niccolini sotto nuovi aspetti, scrittore ameno, e scherzevole, aspetti di cui alcuni tratti ci sono forniti dalle sue lettere, soprattutto da quelle non peranco pubblicate.

⁂

Era impossibile che, oltre alle questioni religiose, nelle Agapi del Vieusseux non facessero capolino le questioni politiche.

Ed una volta la politica vi si insinuò talmente che, nel 1820, cioè quando l'*Antologia* era tuttora in istato di gestazione avanzata, nel tramestio e nel caos delle cose d'Italia, il conte di Bombelles, di già ministro austriaco in Italia — vi era sempre nel 1831 — fu chiamato in senso ad un scelto sinedrio — oggi si direbbe comitato — dei componenti le ragunanze ristrette delle Agapi, per comunicargli un disegno di federazione italiana, esarato dal Vieussaux, a cui il Bombelles ne avea fatto richiesta.

E al diplomatico austriaco piacque tanto quel progetto che consentì a sottoporlo al Congresso che fu tenuto a Vienna dopo li avvenimenti di Napoli nel 1821.

Il disegno, di certo, non venne preso in considerazione, ma il Vieusseux scrisse e pubblicò nel 1849 un opuscolo in cui se ne tiene minutamente parola.

⁂

Soppressa, nel 1831, l'*Antologia*, cacciati via dalla Toscana birrescamente un dopo l'altro il Giordani, il Poerio e per ultimo anche il Tommaseo - imperante il presidente del Buon Governo Torello Ciantelli, le Agapi - e qualche riunione, anche più importante delle Agapi - non ebber più luogo che a rari intervalli, in occasioni straordinarie econ persone diverse da quelle che ho sin qui nominate.

Allora, però, si ebbero riunioni, con intento gastronomico, fra pochi e scelti amici, e nella buona stagione di preferenza in campagna.

Sebbene il Niccolini scriva di sfuggire tali convegni e di non aver stomaco da accettare simili simposii, è un fatto che egli ne frequentò molti, e ne diè spesso egli medesimo, per lo più nella propria villa del Popolesco, e nell'inverno anche a Firenze nell'abitazione in via Larga.

Ne fa fede anche un suo biglietto a Vincenzio Salvagnoli, recentemente pubblicato dalla *Strenna - Album della Associazione della stampa periodica in Italia*. E quel biglietto, nella sua brevità, è amenissimo, e quale dovevasene scrivere ai tempi delle Agapi e delle letture razionaliste, giacchè il Niccolini vi si dà il titolo di *padre guardiano* e invita il « *carissimo fratello,* avvocato Vincenzio Salvagnoli, a non mancare alla tornata che ricorre il dì successivo nella cappella di San Cappone, per togliere lo scandalo da lui dato col non fare, secondo l'uso degli altri fratelli, le devozioni in occasione ch'era solenne ».

Il Niccolini preferiva esser lui l'anfitrione perchè temeva di non mangiare a modo suo e di non trovar persone tutte a lui simpatiche in casa degli altri. Perciò andava con qualche titubanza nella villa di suo fratello Achille a Trecolle, ed a quella magnifica di Varramista di Gino Capponi. Bensì rammentava che quest'ultimo dava soprattutto pranzi squisiti nei giorni magri, giacchè erano tutti composti di pesci accomodati con perfetto gusto culinario.

Il dottor Giuseppe Barellai, che fu medico del Niccolini dal 1841 al 1847, narrò dei pranzi dati dall'autore dell'*Arnaldo* ed i suoi appunti non sono privi d'interesse. « La parola vivace, briosa e veramente rallegrante del Niccolini - egli dice - era l'anima di quei desinaretti che duravano non meno di due o tre ore. Si ripetevano ogni quindici giorni: i commensali erano sempre i medesimi, seppure non tornasse a grado del Niccolini di festeggiare la presenza in Firenze di qualche illustre letterato o artista italiano suo amico. Mi ricordo di avervi incontrato e conosciuto Andrea Maffei, il Verdi e il Ranieri di Napoli. Questi desinari erano proprio, come li voleva il Parini, parchi e delicati, e lo stuolo di amici numerato... La sala era grande, spaziosa, splendidissima, con una buona stufa, ma senza alcun ornamento di gusto parigino. Vi era sempre un attlante storico e un libretto di tavole cronologiche per sciogliere subito, sul tamburo, le questioni di epoche, che spesso intervenivano nelle discussioni storiche. E così fra un piatto e l'altro, discussioni estetiche, filologiche e specialmente politiche, ma sempre con quella vivezza spontanea, con quelle formule sbrigative, con quella intercalatura di facezie e lepidezze che non han nulla che ti ricordi le sterili noie arcadiche, cattedratiche, pedantesche... »

E fra i commensali del Niccolini, il Barellai rammenta appunto come il più vivace, brioso e consueto fosse quel Salvagnoli di cui poco sopra ho citato l'invito alla celebrazione della « festa di San Cappone », e rammenta pure Mario Pieri, Giuseppe Montani, Salvatore Vitale, Luigi Ciampolini ed altri, allora di chiara fama e oggi o poco noti o addirittura dimenticati.

Ed è peccato che a nessuno sia venuto in mente di scrivere una storia aneddotica della Società letteraria di quei tempi, giacchè dai pochi scritti lasciati a stampa dagli uomini più notevoli degli anni ch'ora ricordiamo, è impossibile farsi una idea adeguata delle loro personalità che pure erano così spiccate.

E più si tarda, più la bisogna diventa malagevole, impossibile quasi, perchè vengono a mancare le testimonianze orali, e una generazione che si sovrammette all'altra produce l'effetto d'un vetro opaco calato su d'un ritratto che non appare più se non una sfumatura mal distinta.

I. Franchi.

(1) Tanto della comunicazione della lettera del De Potter che di quella di Giuliano Frullani vado grato al dottor Girolamo Cioni che mi ha fornito parecchie preziose notizie.

MISS GERALDINA

Miss Geralda Fitz-Gérald, di Gerald Castle nel Somerset, per diminutivo vezzoso chiamata miss Geraldina, passava nove mesi dell'anno in Italia, e gli altri in viaggio sempre altrove che in Inghilterra. Miss Geraldina non amava punto il suo paese e non vi ritornava che malvolentieri, una volta l'anno, per tre o quattro giorni. Gaceva i conti coll'intendente, firmava i nuovi contratti coi suoi affittaiuoli, visitava Gèral Castle, visitava la sua vecchia matrina lady Hilda Brosbovangh, visitava il cimitero dove dormivano suo padre, sua madre e tutti i Fitz-Gérald suoi antenati, lasciava una grossa elemosina al Pastore e partiva senza aver voluto vedere nessuno. Miss Geraldina era molto ricca, possedendo per sè sola ottantamila lire di rendita; era senza fratelli, senza sorelle, senza parenti poveri che la seccassero, e a ventotto anni, era perfettamente libera di andare, venire, viaggiare dove le paresse e piacesse. Miss Geraldina conosceva e parlava cinque lingue; aveva studiatoil canto, il pianoforte e l'arpa: era un'acquarellista molto abile; aveva molto spirito e lo manifestava in tutte le forme: dallo spirito secco e caustico allo spirito placido e bonario. Miss Geraldina aveva delle idee. Miss Geraldina pensava.

Miss Geraldina a diciotto anni pesava novantacinque chilogrammi, a ventidue ne pesava cento, a ventotto ne pesava centodieci. A centodieci si era fermata da un anno e pareva che non ingrassasse più. Era naturalmente e mostruosamente grassa. Aveva la diffusione eguale e permanente della grassezza per tutta la persona; l'uniformità del grasso; era un grasso coscenzioso ed onesto che si allargava dapertutto, senza parzialità. Grasse le braccia, come le spalle; grasse le mani come i piedi, grasse le guancie come il collo.

In questo modo, a prima vista, non si distinguevano le forme del suo corpo, ma si percepiva confusamente una massa informe, semovente a stento: un testone grosso, grasso e rotondo, quasi affogato nelle spalle che salivano: sulla testa un treccione nero, che per quanto fosse folto, pareva miserabile come una corda sdrucita. Gli occhietti, neri, vivaci, troppo piccoli, scomparivano nel grasso della faccia, sembravano due bucherelli neri; il naso, rotondo, come senza cartilagini, lucido, polputo nelle nari, era sommerso fra le due masse carnose delle gote. La bocca troppo piccola, troppo infantile, era sempre un po' schiusa di traverso, per respirare: un primo mento piccolo, bambinesco, giaceva sopra un secondo, largo come una collana. Di collo solamente una linea. Poi un corpo quadrato, largo, profondo, senza linea di cintura, senza curva di fianchi, con due grosse travi per braccia, con due masse di grasso per mani, un grosso roseo, tutto pieno di fossette. Nessuna curva, nessuna linea spezzata. Il cubo — e nient' altro.

A cagione di questa sua formidabile persona, miss Geraldina non poteva fare moltissime cose che tutte le altre ragazze fanno. Non poteva, per esempio, vestirsi in nessun altro modo che con una larghissima veste da camera, in lana, a pieghe profonde attaccata con un cordone dove avrebbero dovuto essere i fianchi: veste senza ornamenti, senza balze, monacale. Le erano inibiti la seta, il raso, il velluto che disegnano le forme; i merletti che ingrossano la persona. Questa veste doveva essere per forza nera, o molto scura; sarebbe stato ridicolo portare un colore chiaro che raddoppia le proporzioni, Di ricci in merletto, di cravatte a cappii vistosi, non se ne parla: la straziavano. Appena una linea di goletto, dritta, in tela bianca: e spesso per quello stringimento, le saliva il sangue alla testa, il viso si faceva scarlatto ed il naso cremisi. Pei cap-pe'li, era un affar serio; piccoli erano ridicoli; grandi, ridicolissimi: non si trovava una forma che le andasse senza sfigurarla troppo. Miss Geraldina aveva finito col portare una cuffia in velo nero, come le portano le vecchie nonne. Aveva da tempo rinunziato a tutti gli ornamenti, fiori, piume, nodi di nastro, gioielli, spilloni: poichè tutte queste cose minute ed eleganti erano sproporzionate a quell'adipe. Così non poteva portare gli stivalini bizzarri, dalla suola marcata, dal tacco caratteristico: non ci si reggeva sopra e porava le scarpe di panno, molto forti, doppia suola, senza tacco. Così non poteva infilare quelle dita simili a salsicciotti nei guanti di seta o di camoscio, o di capretto: li faceva crepare su tutte le cuciture; portava i mezzi guanti di filo nero, quei mezzi guanti borghesi che servono a deformare la mano.

Naturalmente miss Geraldina non andava mai al ballo, poichè sarebbe stato buffo solamente l'imaginare quella massa in giro per un waltzer. Buffo e spaventoso. Non potendo usare altra acconciatura che il suo sacco di lana nera ella non andava ai concerti, non andava a nessuno spettacolo pubblico dove la *toilette* è di obbligo. Che lei cantasse, che lei suonasse il pianoforte, che lei suonasse l'arpa, nessuno poteva saperne nulla, poichè niuno pensava che un elefante mormorasse le romanze di Tosti, che un elefante facesse scricchiolare la sedia del pianoforte ed i tasti, per suonare una polka di Chopin, che un elefante osasse sedersi presso l'arpa e abbracciarla e trarne suoni divini. Alle esposizioni non andava, poichè non poteva molto camminare e le poltroncine giranti non la contenevano; così non andava mai a visitare i musei. In conversazione non andava, poichè il moto di stupore e quello di terrore talvolta, d'ogni nuova presentazione erano cose non destinate a farle buona impressione. Non usciva se non in carrozza, una carrozza speciale, bassa di montatoio, larga di cuscini, dove lei si distendeva, sola, in tutto il torpore della propria persona.

Naturalmente miss Geraldina non aveva amiche. Nel suo passato giovanile due o tre disinganni amari le avevano fatto intorno questa solitudine feminile. In fondo all'affetto di tutte le sue amiche essa aveva trovato , o la falsità, o la compassione. Ed anche la compassione, per quanto ella sopra i nervi avesse quel settemplice strato di grasso, non le andava a' versi. Poi il paragone delle donne sottili, magre, o anche grassottelle ma gentili, non era fatto per allietare il suo spirito, ed essa aveva a poco a poco ferite una ad una le amiche con la sua acredine. Tutte si erano allontanate, mormorando: quella specie di mastodonte a sembra buona, ma è maligna.

E neppure gli uomini amava miss Geraldina. Sfuggiva la loro compagnia, sempre, dovunque; sfuggiva le presentazioni, le nuove conoscenze. Essa non credeva alla loro bontà, quando ele si mutavano premurosi e cortesi: pensava che lo facessero per interesse e li disprezzava; pensava che lo facessero per pietà e ne aveva sdegno. Forse, preferiva quelli che la burlavano apertamente, che la guardavano con aria ironica, che la squadravano fra loro, additandosela e soffocando le risate. Mai miss Geraldina si sarebbe maritata. A farle la corte, non pensava nessuno. In verità era troppo enormemente grassa perchè si potesse concepirla maritata. La cieca sospira una gentile pietà, la gobba ha lo spirito e la malignità per sè, la zoppa può dissimulare il suo difetto, tutto può essere nascosto o attennato; ma l'esagerazione del grasso non si nasconde, non si attenna. È ridicolo. È ridicolo per ogni chilogrammo, per ogni palmo, per tutta la sua estensione, per tutta la sua enormità. È ridicolo ed è volgare. E per quanto le ottantamila lire fossero lì per sollievo, niuno osava affrontare tanto ridicolo e tanta volgarità. Miss Geraldina lo sapeva; richiesta avrebbe rifiutato. Ma non la chiedevano.

Così questa giovane miss inglese viveva singolarmente, in Italia, a Sorrento, in un albergo, dove aveva bisogno di sedie fatte apposta; di sofà fatto apposta; di letto fatto apposta, tutto vasto, tutto solido. Pranzava nella sua stanza, sola; leggicchiava storie d'amore che non la riguardavano e versi che nessuno le avrebbe mai mormorati; canticchiava ritornelli amorosi; dipingeva all'acqnerelli qualche veduta di Sorrento; sempre sola. Non scriveva mai, perchè non doveva scrivere a nessuno e perchè scrivere le faceva venire l'affanno. Non cuciva nè ricamava perchè era inutile. Non piangeva perchè non aveva per chi piangere; non rideva, perchè il suo destino era di far ridere.

Questa miss Geraldina Fitz-Gérald di Gérald Castle nel Somerset, morì a trentaquattro anni, dopo due anni di una crescente malattia di cuore che le toglieva il respiro. È la malattia dei grassi. Di rossa divenne gialla; invece di dimagrare, si gonfiò tutta. Nell'albergo dove morì, dovettero ordinare una cassa grandissima per chiudervela dentro. Io l'ho vista questa morta. Sulla larga faccia, simile a quella di certi angioloni di marmo diventati gialli col tempo, sulla larga faccia bonaria stava il rancore doloroso di un essere inoffensivo, colpito da una grande ingiustizia.

Matilde Serao.

LIBRI NUOVI

Virginio Cortesi. Il governo della famiglia di Agnolo Pandolfini. Studio critico. — Piacenza, *Giuseppe Marina*, 1881.

Cominciamo dal riassumere brevemente la questione.

Il *Governo della famiglia* di Agnolo Pandolfini, edito per la prima volta in Firenze nel 1734, è nelle cose dette e nel modo di dirle similissimo ad uno dei quattro libri che compongono la *Cura della Famiglia* di Leon Battista Alberti. Chi de' due è il plagiario? il Pandolfini o l'Alberti?

Il Corsi per primo, poi il Palermo ed il Bonucci detter sentenza in favore di quest'ultimo; e la questione pareva, in mancanza di contradditori, sopita. Ed ecco ora il signor Cortesi farsi innanzi con molta e diligente dottrina a sostenere le ragioni del Pandolfini.

Chiuso il libro, ci siam dimandati: dunque il plagio dell'Alberti dobbiam proprio tenerlo come *res judicata?* E non ci è dato l'animo di rispondere di si. Questo studio così pieno di fatti e di argomentazioni serve assai più a mostrare la vacuità e un po'anche la malafede di chi innanzi trattò della controversia, di quello che non giovi a risolverla definitivamente. Certo, il Bonucci e il Palermo sono sconfitti: ma forse altri potrà venire in campo con armi migliori e far chiara la bontà della causa ch'essi vollero, e non seppero bene sostenere.

Ad ogni modo, lo scritto del signor Cortesi è l'ultimo ed il più autorevole; e bisogna accennare alle sue conclusioni.

Il Pandolfini, ritrattosi dalla vita pubblica nella privata, fu uomo di lettere e scrisse opere, per testimonianza di Vespasiano da Bisticci. Molti manoscritti hanno il *Governo della famiglia* da solo, ed alcuni col nome di lui. Di più, per quanto i due dialoghi sieno simili, pure han differenze notevoli in ispecie per la lingua e lo stile, che nell'Alberti sono assai più latineggianti ed artificiosi. Dal semplice all'artificioso è assai più facile passaggio che non dall'artificioso al semplice: nè si capirebbe come, rifacendo il libro di Leon Battista, messer Agnolo potesse ridurlo a grammatica e stile manifestamente anteriori. V'ha poi una lettera del Dati e del Ceffi nella quale vengono rimproverati all'Alberti difetti che si notano solo nei libri indubbiamente suoi.

Secondo il Cortesi, il *Padre di famiglia* o l'*Economico* fu scritto nel 1446, dopo gli altri tre libri dell'opera, ed inserito fra il secondo ed il terzo in un riordinamento che può spiegare come alcuni passi del *Governo della famiglia* si leggano anche nel primo e nel secondo libro della *Cura* dell'Alberti. Notisi che secondo le idee di quel tempo, ed anche de'posteriori, non era plagio quel ch'è plagio per noi. Il Cortesi rammenta i Diarii del Buonaccorsi che furono per intero inseriti dal Nardi nelle sue Storie, e, quel che vale anche meglio, la *Deifira* dell'istesso Alberti che ha brani non piccoli della *Fiammetta* del Boccaccio. Ed è noto il plagio del Pulci.

Forse se il signor Cortesi avesse potuto dare al suo libro quella maggior cura ch'egli stesso si duole non avergli potuta concedere, questo studio presenterebbe più accortamente disposti gli argomenti medesimi. E il dubbio che può ancora restare nell'animo di chi legge andrebbe forse disperso. Certo, sarebbe corretta qualche lieve inesattezza di fatto o di ragionamento; come a pagina 181 dove ci sembra che l'autore interpreti male le parole di Giannozzo degli Alberti che dice di parlare come *uomo piuttosto pratico che letterato*. Ciò non vuol dire ch'ei si affermi letterato, ma solo che intende di parlare come può, piuttosto praticamente che non da uomo imbevuto di filosofia.

Luciano Banchi. — L'arte della seta in Sena nei secoli XV e XVI. — Statuti e documenti. — Siena, *Tipogr. di L. Lazzeri*, 1881.

L'arte della seta non ebbe in Siena largo incremento se non verso la metà del secolo XV, quando Nello di Francesco, aiutato dal Comune, ordinò quasi una società industriale a competere coi fiorentini. A nulla valsero i mali tentativi onde questi ultimi, mossi da gelosia di mestiere, tentarono mandare a vuoto i disegni dei Senesi, corrompendo i maestri ed eccitandoli ad appiccar fuoco a' telari o a fuggire improvvisamente, o profferendosi compratori di tutta la fabbrica che ne' primi tempi costava più che non rendesse: e la nuova arte venne presto in fiore per la pertinacia de' lavoratori e le leggi savie del Comune.

Dal tesser la seta non tardarono molto a volerla produrre; e Nello istesso si offriva nel 1481 di piantare diecimila gelsi nelle campagne, dando insieme alle maremme e alla Val di Chiana la coltivazione della canape.

Nel 1513 gl'iscritti all'arte erano gli anni che il magistrato di Balìa concesse loro di costituirsi con nuovi statuti in meglio ordinata Univesità.

Son questi gli Statuti che Luciano Bianchi pubblica, con bel corredo d'introduzione e di note, dagli originali che si conservano nell'archivio di Stato a Siena. Ed il suo libro sarà carissimo a quei che amano veder rinfrescata la memoria delle glorie antiche, come buon auspicio alle nuove.

FERDINANDO MARTINI, Direttore Responsabile.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N, 3.

Anno I. Domenica 16 Aprile 1882. Num 11

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 —— Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

SOMMARIO

IN PUNTA DI PENNA

Sono state tradotte in francese (E. Plon ed.) due novelle andaluse postume di Fernan Caballero: *Estar de mas* e *Magdalena.*

I lettori della *Spagna* di Edmondo De Amicis sanno che sotto lo pseudonimo *Fernan Caballero* si celava una signora; ma non tutti conoscono la vita di lei, e forse tutti ignorano che quello pseudonimo è il nome d'un piccolo villaggio della Mancia (tra Toledo e Ciudad Real).

Cecilia Bölh de Faber, marchesa di Arco-Hermoso nacque da un tedesco, Giovanni Nicola Bölh e da una spagnuola, Francesca de Lanéa, a Morges, nel cantone di Berna, il 25 dicembre 1796. Il padre, negoziante, aveva conosciuto a Cadice la *Senorita* Francesca. Uomo di ingegno, fece lunghi studi sulla letteratura spagnuola: pubblicò due importanti lavori, uno sull'antica poesia castigliana, l'altro sul teatro anteriore a Lope de Vega. Anche la signora Bölh aveva scritto qualcosa, firmandosi *Corinna.* L'amore per la letteratura era dunque ereditario nella famiglia.

Dopo aver passato la prima fanciullezza nell'Andalusia, Cecilia tornò a Cadice nel 1813. L'incrociamento di due razze, per usare la terminologia scientifica, le aveva dato bellezza non comune. Il tipo tedesco si manifestava ne' capelli biondi, nella fronte alta, nel naso diritto, negli occhi azzurri, nella carnagione bianca; mentre l'espressione vivace, le sopracciglia brune, la bocca piccola attestavano che nelle sue vene scorreva sangue spagnuolo.

Era bella, e forse era assai più buona che bella. Disgraziatamente fu maritata al capitano Planells di Bardani, ch'ella conosceva appena, che la trattò malissimo, e che non meritò il rimpianto di lei se non per la morte improvvisa, toccatagli in battaglia a Porto-Rico. Cinque anni dopo, nel 1822, sposò il marchese di Arco-Hermoso, col quale passò tredici anni felici. Il marchese morì di tisi, lasciandole, unica eredità, il titolo. Oppressa dal dolore pensò a chiudersi in un convento, ma le preghiere della madre vecchia e malaticcia glielo impedirono. Se ne stette parecchi anni nella solitudine, finchè per ubbidire alla madre che non voleva lasciarla sola, povera, senza sostegno, consentì a sposare don Antonio Arrone de Ayala. Questi l'amava perdutamente. Ma non tardò molto ad ammalarsi, anche lui di petto.

I biografi narrano le mille prove di devozione che ella gli dette, tra cui questa: qualche medico aveva assicurato che se don Antonio avesse contratto una malattia cutanea, sarebbe guarito dell'altra più grave; e Cecilia non esitò a indossare la veste d'un lebbroso, con la speranza di comunicare l'infezione al marito. Per fortuna non ne ebbe a patire. Don Antonio guarì, ma andati a male i suoi negozi commerciali, fu costretto a partire per l'Australia, dove ebbe il posto di console.

Rimasta sola Cecilia si ritirò in campagna, presso Huelva, e là cominciò a scrivere il suo primo romanzo: *La Gaviota*, ch'è rimasto il suo capolavoro: pubblicato nel giornale *El Heraldo* (1849) suscitò il più grande entusiasmo. Un critico illustre, Eugenio de Ochoa, sentenziò: « La *Gaviota* sarà per la nostra letteratura ciò che il *Waverley* fu per la letteratura inglese, l'alba di un bel giorno, il primo fiore della gloriosa corona poetica di un Walter Scott spagnuolo. » Strano a dirsi, il romanzo non fu composto in lingua spagnuola bensì in francese.

Don Antonio, intanto, con lavoro assiduo, era venuto accumulando de' capitali: ma tornato in Europa, seppe che il negoziante al quale aveva affidato la maggior parte di essi era scomparso. In un accesso di disperazione, si uccise con un colpo di pistola.

Ancora una volta Cecilia meditò di rifugiarsi in un convento, ma i parenti e gli amici ancora una volta si opposero. Chiese consolazione al lavoro, che d'allora in poi fu interrotto. Diceva di non aver facoltà inventive, e perciò non cercava mettere nei suoi racconti nè studio psicologico, nè arte: voleva fossero pittura esatta de' costumi, de' sentimenti del linguaggio poetico, spiritoso, allegro del popolo spagnuolo. « Ho passato la vita (son parole d'una sua lettera) a raccogliere que' tesori tradizionali di poesie, di racconti, di leggende; quelle credenze pie e poetiche che danno a tutto ciò che ci circonda un così puro sentimento, que' proverbi alla Sancio, quelle belle massime alla Don Chisciotte di cui si compone il linguaggio energico e fiorito del popolo. Cerco loro un posto adatto, ne' racconti che fo stampare, soltanto per conservare i frutti delle mie indagini. — Tutto è vero ne' miei quadri di costumi popolari, gli argomenti e i particolari. Ne sono orgogliosa come un pittore della bontà de' modelli che ha scelti... »

Talvolta ne' lavori di Fernan Caballero si sente, infatti, un po' troppo lo sforzo di incastrarvi il maggior numero possibile di canti, di tradizioni, di proverbi; ma se la sveltezza della narrazione ne soffre, in compenso il lettore acquista idee precise dell'indole, delle abitudini, delle credenze del popolo spagnuolo. Ed è forse questa la ragione principale della fama che i romanzi di lei godono fuori della Spagna. Nel Belgio furono tanto ammirati, che il governo, ignorando trattarsi d'una donna, fece offrire la croce di Leopoldo all'*autore.*

L'illustre scrittrice morì nell'aprile del 1877. Oggi Siviglia, Cadice, Puerto de Santa Maria, ecc., han tutte una via che si chiama Fernan Caballero: Re Alfonso e la principessa delle Asturie presero l'iniziativa d'un monumento nazionale alla donna che ha innestato un ramo forte e rigoglioso nel tronco mezzo inaridito della letteratura spagnuola.

Rimangono di lei, tuttora inedite, una novella e una raccolta di proverbi e canti popolari.

✕

Tra le varie accademie fiorite a Lucca in questo secolo, quella dei Filomati si segnalò tra le altre per il suo amore costante e operoso verso l'Italia e la libertà; e dal 49 al 59 il fiore dei liberali lucchesi si riuniva appunto nelle sue sale a tener viva la fede nelle patrie speranze. Il governo del granduca (ed era ben naturale) la prese in uggia, e finì col toglierle l'assegnamento; ma gli accademici, per niente spauriti, provvidero del proprio a tenerla in vita, e fu una gara continua nello spartirsene tra loro le spese.

Mentre gli austriaci, con soldatesca insolenza, sbraveggiavano per le strade di Lucca, l'accademia dei Filomati, a' 29 novembre del 1850, per acclamazione, elesse socio corrispondente Ferdinando di Savoia, il prode e simpatico duca di Genova, che bello, giovane, colto, pieno d'ardire e di slancio cavalleresco, l'Italia aspettava con desiderio impaziente, a fianco del fratello, alla grand'opera della sua redenzione. Con molta solennità, di lì a poco, i Filomati gli trasmettevano il diploma accademico, esimio lavoro d'un artista paesano, riccamente legato in velluto azzurro, con borchie e ornati d'argento di fino cesello, accompagnando con parole generose la gentile manifestazione d'affetto. Il principe rispose sollecito; e la lettera, scritta per intiero di suo pugno, fu letta, in mezzo agli applausi, nell'adunanza del 29 gennaio; e con affetto riverente vorranno leggerla ora, che dopo trentun'anni Giovanni Sforza, ha rinvenuta negli archivi dell'accademia, i figli dell'Italia risorta; e leggerla inviando un pensiero mesto, un saluto gentile alla memoria di quel valoroso, che la morte, immaturamente! rapì alla speranza e alla gloria della patria.

Torino, il 18 gennaio 1851.

Gabinetto particolare
di S. A. R.
il Duca di Genova.

Onorevoli Signori.

« Ringrazio codesta I. e R. Accademia della manifestazione che mi volle dare in sua seduta delli 29 ultimo scorso novembre; e la accetto tanto più di buon grado, che la ascrivo ad onore, che rendere si abbia voluto, alla mia Casa ed al mio diletto paese, piuttosto che a virtù qualsiasi, cui piacque loro contro verità suppormi.

« La causa, cui in queste ultime vicende consacravamo i nostri ripetuti sforzi, non ebbe successo per volontà di Dio e per discordia insieme degli uomini e delle cose; conforto però dell'esito disavventurato ci rimangono le testimonianze che riceviamo, la caduta non senza gloria e la convinzione di più liete sorti se sapessimo tutti più moderarci e meno presumere di noi stessi.

« Accolgano, signori, l'attestato sincero della particolare mia stima ».

Ferdinando di Savoia.

Onorevoli Signori Presidente e Segretario dell'I. e R. Accademia dei Filomati residente in Lucca.

✕

Chi mai direbbe che non molto lontano da Pietroburgo vivessero popoli di tanta superstizione da aver paura degli alberi che essi chiamano sacri, ai quali dànno in regalo per propiziarseli, uova, burro, pane e monete?

Eppure non è questa certo la più strana delle credenze onde si pasce la fantasia degli Estoni. La *Deutsche Rundschau* ha un articolo che, pieno com'è di notizie su i loro costumi, sarà molto gradito a quanti cercano le affinità dei popoli nello svolgersi della vita loro.

Quando un Estone muore, il villaggio cessa da ogni fatica finchè ei non sia stato sepolto. Gli pongono accanto freccie, o aghi e filo, gli utensili dei quali si servì in vita: un pezzo di sapone, una torcia, e del danaro perchè non si trovi a disagio tra i morti. E sulla cassa debbono dare tre colpi quanti sono quei del paese, grandi e piccini. Vien poi il banchetto delle esequie, dove, considerata la miseria della vita, i superstiti mangiando e bevendo si allegrano della morte del compagno.

Non meno curiose sono le cerimonie nuziali.

La notte innanzi alle nozze, lo sposo va con numerosa compagnia alla casa della fanciulla; e, dopo fucilate e finti assalti di spada, v'entrano non senza lungo contrasto. Allora comincia un'altra guerra a parole. Il giovine si dice sperso per la campagna, e chiede albergo: il padre della sposa, si rifiuta. Finalmente, sull'alba, si può andare per ogni nascondiglio in cerca della fidanzata che si tiene celata. Sempre cantando, ora con scherzi ora con ballate d'amore, la trovano; e si pongono a mensa. In chiesa devono tutti stringersi più che sia possibile perchè il diavolo non trovi posto tra loro.

Nè qui è finita la festa. La sposa non deve mangiare al gran convito delle nozze; deve assistervi, coperta il capo d'un velo, e contentarsi di qualche boccone che le pongono sulle labbra gli altri. Poi, deve sottoporsi ad avere la cuffia di maritata dalla più autorevole delle donne presenti, con uno schiaffo che le insegni obbedienza. Ha anche un grembiale; e nella scarpa portata attorno dal cerimoniere su la sua sciabola riceve un regalo da ciascuno dei convitati.

Dopo il ballo, cominciano gli addii. Gli altri cantano: la sposa deve piangendo dire addio ad ogni persona e ad utensile di casa, lasciando in tutte le stanze una moneta perchè la buona fortuna non se ne parta con lei. Per condurla seco nella nuova casa, toglie un pane e se lo porta via; ma sempre senza aprir gli occhi per non essere stregata. Tra le mura del marito entra dal granaio che è la stanza dell'abbondanza.

Ancora: in certi villaggi la sposa deve scappare di casa e cercare di non lasciarsi prendere. Talvolta il marito è costretto di far sellare un cavallo o attaccare una carrozza per raggiungerla.

Tutto l'articolo è di grande importanza e curiosità. Ma basti a noi l'averne dato notizia.

PIETRO METASTASIO

I.

Le prime *Poesie di Pietro Metastasio* uscirono a stampa in Napoli il 1717, decimonono del poeta. Erano: *Il Giustino,* tragedia composta a quattordici anni: *Il convito degli dèi,* idillio epico in ottava rima sul *felicissimo parto* di Elisabetta augusta imperatrice dei Romani: *Il ratto d'Europa,* idillio mitologico in endecasillabi sdruccioli: *La morte di Catone* e *L'origine delle leggi,* capitoli in terza rima; e un'ode *sopra il santissimo Natale*: tutta già in piccolo la materia poetica del Metastasio grande. Il revisore, un don Gennaro Maiello, « ammirava — licenziando il « libretto per la stampa, — oltre la eleganza « e facilità dello stile l'ingegno dell'autore: « il quale non uscito ancora dell'adolescenza « tocca tal segno che a pena aggiunsero molti « dotti in età già provetta, e dà bellissima « speranza d'illustrare un giorno le lettere con « maggiori monumenti di più severi studi. » Il libretto è dedicato a donna Aurelia dei principi d'Este, moglie a un Gambacorta discendente dai signori di Pisa duca di Limatola; e nella dedicatoria il poeta dichiarava aver composto l'idilio sul parto imperiale *per la divozione che a questo invittissimo germe è dovuta da chiunque romana religione e romane leggi professa:* è un'aura ancora nei nomi e nelle parole della tradizione italiana di Dante dell'Ariosto del Tasso. A proposito poi del *Giustino* il giovinetto arcade sosteneva contro la unità di luogo la mobilità delle scene, E nella fedeltà all'impero come nella ribellione alle tre unità il Metastasio durò costante fino alla morte.

L'ultima edizione che il Metastasio vedesse delle opere sue (ne aveva una quarantina in biblioteca) fu la parigina in dodici tomi dal 1780 all'82, dedicata a Maria Antonietta regina di Francia; nella cui nascita egli avea composto per la scommessa con Maria Teresa perduta dal conte Oietrichstein i noti versi:

> Io perdei: l'augusta figlia
> A pagar mi ha condannato;
> Ma s'è ver che a voi somiglia
> Tutto il mondo ha guadagnato.

Fra le incisioni dei migliori artisti del tempo, anche del Bartolozzi, che adornano quei volumi, v'è in faccia alla *Scommessa,* una figura di Melpomene presentante nel tempio delle Grazie a Maria Antonietta le opere del Metastasio.

> Candido cigno sotto gli ampi vanni
> Dell'austriaca scettrata aquila, il sai,
> Visse e cantò finor. D'idalie rose
> Godean le Grazie a lui tesser ghirlande
> E ricantarne le soavi note,
> Quando negli atti e nel real sembiante
> A te, crescente augusta pargoletta,
> Tempravan maestà vezzi e decoro,
> Presaghe e liete di fregiarne un trono.

Così Giuseppe Pezzana, che ebbe a curar l'edizione, nell'epistola dedicatoria alla regina. Ella era nel fiore della sua grazia e nel sorriso breve della fortuna; e il Pezzana poteva anche dire:

> Ite securi, avventurosi carmi:
> Voi, scuola di virtù, fonte di vezzi,
> Legge l' Anglo severo, il culto Gallo,
> L' adulto Lusitano e il freddo Russo:
> Su l' Istro bellicoso a voi sorride
> L' immortal Madre ed il Germano invitto:
> Figlia e Germana, dal sublime soglio,
> Ove regna congiunta a un nuovo Tito,
> V' irradierà d' un bel celeste riso
> L'augusta Donna, amor de' Franchi e speme.

Ella era culta, e si compiacea, forse troppo, d' una letteratura troppo leggera; e il buon Pezzana poteva soggiungere:

> Teco dell' Arti e delle Muse il regno
> Palla divide ed il cetrato Apollo;
> Nè mai più altera fra le scene appare
> Di gemmato coturno il piè calzata
> Melpomene, d' allor che con secreta
> Forza e diletto dai tuoi vaghi lumi
> Elice il pianto e delle palme il plauso.

Ahimè, bene altri pianti doveano ben presto elicere dagli occhi della figlia di Maria Teresa i destini, fin tanto almeno che al tribunale rivoluzionario, spietato da quanto il maresciallo di sua madre verso i genovesi, piacerà lasciarle gli occhi per piangere.

Splendevano intanto in capo alla lista degli associati a quella edizione i nomi di Luigi XVI e di Maria Antonietta, di Luigi Stanislao poi re della ristorazione e delle principesse di Francia. Venivano più dopo Giorgio III re d' Inghilterra e la regina Sofia Carlotta, Giuseppe II imperator dei Romani e Caterina II imperatrice di Russia (firmò, si legge altrove, per ottanta copie): c'erano Beatrice d' Este governatrice di Milano ed Emanuele di Rohan gran maestro dell' ordine di Malta. Fra gli associati di Parigi (155) l'occhio si ferma su la signora di Chénier madre dei due poeti, sul march. di Turgot, sul *sign. Goldoni.* Fra gli associati d' Italia, pochi in paragone (64) e i più in Torino, emergono a pena i nomi di mons. Fabbroni in Pisa e di Angelica Kauffmann in Roma.

Non che i lettori del Metastasio fossero scarsi in Italia: tutt' altro. L' edizione francese era negli stessi anni riprodotta in Torino, in Nizza, in Napoli. Non v' è diligenza bibliografica che tenga dietro alle raccolte dei drammi dalla romana e dalla veneziana del 37 in poi; se ne facevano in Forlì, in Prato, in città e terre minori. Ce n' erano traduzioni francesi, spagnuole, inglesi, tedesche, svedesi, polacche, greche. Drammi del Metastasio si rappresentavano a Pultawa. Il Bougainville, viaggiando nei possedimenti portoghesi d'America, ne udì a San Salvador uno cantato e suonato da mulatti, e un vecchio prete zoppo regolava l' orchestra. *Ultimi noscent Geloni* cantava a ragione la medaglia coniata al poeta in Firenze.

II.

Il Metastasio è dei poeti nostri più originali e popolari in questo e per questo, che fu l' ultimo e più geniale artista del periodo meridionale, di quel periodo, cioè, della nostra poesia nel quale prevalgono gli spiriti idillici e musicali del mezzogiorno e che si estende dalla eredità del Tasso, napolitano di madre, per tutto il seicento su cui regna il Marini, fino alla gloria del Metastasio, romano di nascita, ma di educazione e d' ispirazione napolitano. Anche l' Arcadia, della quale il Metastasio fu in parte il miglior portato, più che romana è instituzione napolitana: procedè dal Sannazzaro, ebbe la religione del Tasso, purificò o indebolì, ma conservò sotto sembianza di combatterla, la poesia del Marini.

Dell' ingegno e dell' arte meridionale il Metastasio ebbe anche la prontezza e la facilità pericolosa. Tutti sanno del fanciullo improvvisante su l' uscio della bottega paterna, e come piacesse al Gravina. In Napoli, a sedici anni, già grecizzato dal Gravina, a una festa in casa di un Cattaneo *avvocato della fede-*

lissima città — e c'erano un Ariani giudice della gran corte e Giovan Battista Vico — il Metastasio, per volere del maestro, accompagnandosi al suono di certi strumenti, sul tema dato dall' Ariani, *Le magnificenze dei principi e le loro lodi*, cantò all'improvviso non meno di quaranta ottave. *Que'rigidi uomini* — racconta un testimone — *rimasero attoniti*; e il giovinetto, richiesto di dettare ciò che aveva cantato, rispose: dato giù l'estro e il fuoco della fantasia, non se ne ricordava più.

Le attitudini e disposizioni poetiche del Metastasio erano proprio l' opposto delle teoriche graviniane; e il discepolo erede distrusse ben presto così il patrimonio lasciatogli dal suo benefattore come le dottrine del maestro, superiori al secolo, su la tragedia e su la ragione poetica. Il Gravina faceva al discepolo tradurre Omero, e questi, padrone di sè, si mise tutto in Ovidio; il Gravina faceva del Tasso tale stima che era piuttosto disprezzo, e il Metastasio preferì la *Gerusalemme* al *Furioso*; il Gravina odiava le pastorali, il seicento e il Marini; e il Metastasio s' innamorò dell' *Adone*, e con la lettura di quel poema si preparava, anche maturo e già maestro del verso, a scriver le migliori sue opere. E certa mollezza fantastica delle pastorali del Guarini e del Tasso, e la copia sonora e il colorito facile e acceso di Ovidio e del Marini, e una anche non più intesa dolcezza, grazia e spontaneità di stile drammatico, trionfarono subito nella *Galatea*, nell'*Endimione*, negli *Orti Esperidi*, nell' *Angelica*, le prime azioni drammatiche scritte e rappresentate in Napoli con musiche del Sarro e del Porpora nel 21 e nel 22 per feste di vicerè austriaci e di principi napolitani, e per gli onomastici dell' imperatrice Elisabetta. Napoli tedesca con la poesia del Metastasio e la musica del Porpora, ve l' immaginate voi, lettori? E che avrebbe pensato di quei disordini mitologici e melopeici del suo discepolo il Gravina? Poveri e degni vecchi pieni delle grandi memorie! voi vorreste abbracciarvi ai giovani e fare di essi i vostri messi nell' avvenire: ma il tempo nuovo sopravviene, e ve li strappa dalle braccia, Il tempo nuovo per i giovani ha sempre ragione contro il vecchio, anche se questo non ha torto; tanto più quando si presenta sotto le forme d' una bella donna. Del tesoro di coltura classica accumulato nella greca disciplina del calabrese il Metastasio si servì a far trionfare la Romanina e con ciò a perfezionare il melodramma.

Qui comincia la vita artistica del Metastasio, e può essere nettamente distinta in tre periodi — ascendente, culminante, discendente — quali anche si può più graziosamente denominare delle tre Marianne, la Bulgarelli, la contessa d' Althann, la Martinez.

III.

La Romanina, o la Marianna Benti Bulgarelli, non era mai piaciuta tanto agli altri e a sé stessa con cantando da Venere negli *Orti Esperidi*. E, presto scovato come la irresistibile curiosità femminile il suo concittadino nello studio d' un *paglietta* napolitano, lo conquistò alle sue bellezze ed all' arte, e volle da ui un dramma in cui avesse ella la parte principale. E fu fatta la *Didone*.

Il melodramma è, in proporzioni assai più piccole e sotto rispetti e con effetti artistici ben differenti, un genere complesso, composito o misto come il poema romanzesco: svoltisi ambedue per innesto in due secoli di molta attività e di giudizio torbo, quello nel decimoquinto, questo nel decimosettimo, riceverono perfezione in due secoli ben diversi fra loro pel valore dell' artistica elaborazione, il decimosesto e il decimottavo. Il melodramma scaturisce dall' idealismo del rinascimento atteggiato a un che di sonoramente passionato fin già nella *rappresentazione* d' Orfeo del Poliziano, illuminato da tutti i prismi della fantasia idillica nelle pastorali del Tasso e del Guarini, estenuato nella rettorica melodiosa dei drammi del Rinuccini così ben conveniente alla musica rinnovellantesi. Tale entrò nel seicento, e per il seicento passò, accogliendo da una parte le enfasi e gl' intrighi romanzeschi delle commedie spagnole di cappa e spada, dall' altra il barocchismo lirico tra grandioso e grottesco dell' espressione, e confondendo più che mai tutti i generi, tragico e comico, tutte le età, antichità e medio evo, tutti i popoli, pagani e cristiani, turchi e goti. Tale arrivò al settecento, quando alla correzione e alla purità si credè ritornare con l' estenuazione e l' irrigidimento.

Erano i tempi che l' Europa voleva avere la tragedia classica, come la Francia di Luigi XIV. E lo Stampiglia arcade debolmente, e duramente l' erudito Zeno introdussero nel barbaro tumulto del melodramma le storie e le mitologie greche e romane più classiche, un po' anche delle nuove forme francesi, sempre rispettando per altro tutte le anomalie, tutte le complicazioni, tutte le stranezze, i doppi amori, i doppi intrighi, le doppie scene, le ariette-madrigali, che le consuetudini di quel genere e gl' imperii della musica esigevano. Rimproverare questi difetti come suoi propri al Metastasio sarebbe un disconoscere affatto la storia dell' arte specialmente drammatica, che non è produzione individuale e indipendente di questo o di quello, ma che questo e quello, se è un Metastasio, o altri come lui, può da forma efimera o da informe rappresentazione fermare in rappresentazione, anche se non vera, estetica.

La idealità del melodramma la spiegò del resto benissimo il De Sanctis, e spiegò anche benissimo l' effetto estetico prodotto dall' arte del Metastasio, che fu l' arte di tutta una società.

Rivelazione in fatti d' un' arte nuova e di un nuovo teatro fu per l' Italia la *Didone abbandonata*, e corse da Napoli a Venezia e a Roma. Il buon latinista e non pessimo gesuita Cordara da vecchio in un' accademia tenuta in Alessandria per la morte del Metastasio raccontava il successo romano così: (Noto che il Cordara sbaglia l' anno; fu il 1726; e che il governo dei preti non volea donne su le scene di Roma).

« Fu recitata la *Didone*, nel carnevale del 1728. Per buona sorte l' aveva posta in note il Vinci, quell'insigne maestro di cappella che fu il primo ad uscire dall' antica semplicità della musica, con introdurvi quelle fughe, quelle volate, que' ritornelli, che sono oggidì del gusto corrente. Per sorte anche maggiore la parte di Didone toccò ad un tal Farfallino, che era di que' tempi il soprano più accreditato d' Italia, e per la sua avvenenza, per l'azione era da per tutto stranamente applaudito. Le decorazioni, le comparse furono dell'estrema magnificenza, alla romana. L' orchestra, corrispondente. Or che volete? Il popolo dimenticò per allora i pregiudizi del Gravina, che si dicevano passati nel suo figliuolo adottivo, ed assorbito dall' incanto dell' opera non pensò all'autore. Ogni scena fu un continuo batter di mani. Ma chi potrebbe spiegare la commozione della platea, quando la donna innamorata, sentendosi parlar di nozze e parlar con orgoglio dal Mauritano insolente, s'alza sdegnosa dal trono, e lo licenzia con quelle risolute parole:

Son regina e sono amante,
E l' impero io sola voglio
Del mio soglio e del mio cor?

Tale fu il grido, che pare si schiantasse dai suoi cardini il teatro. »

Alla *Didone* seguirono, tra i plausi d'Italia e tra le gare dei maestri a chi adornasse di più nuove armonie quella nuova poesia, nel 26 a Venezia il *Siroe*, che *immortalò*, dice un contemporaneo, *Metastasio*; dal 27 al 30 *Catone in Utica*, *Ezio*, *Alessandro*, *Semiramide*, *Artaserse*, in Roma, in Napoli in Venezia. La morte di Catone su le scene parve un' enormità, e la satira romana *invitò la compagnia della morte a dar sepoltura a un cadavere giacente nel teatro d'Aliberti detto comunemente delle Dame*. Con tal popolo qualcuno vorrebbe un Metastasio shakespeariano!

Nel Catone non so se notata una mossa tutta garibaldina. Il legato Fulvio reca al ribelle d' Utica gli ordini del Senato. Catone legge...

Il Senato a Catone. È nostra mente
Render la pace al mondo. Ognun di noi,
I consoli, i tribuni, il popol tutto,
Cesare istesso il dittator la vuole.
Servi al pubblico voto; e, se ti opponi
A così giusta brama,
Suo nemico la patria oggi ti chiama.
.....E così scrive
Roma a Catone?
FUL. Appunto.
CAT. Io di pensiero
Dovrò dunque cangiarmi?
FUL. Un tal comando
Improvviso ti giunge.
CAT. È ver. Tu vanne,
E a Cesare...
FUL. Dirò che qui l' attendi;
Che ormai più non soggiorni.
CAT. No; gli dirai che parta, e più non torni.
. . . .
Così mi cangio;
Così servo a un tal cenno.
FUL. E il foglio....
CAT. È un foglio infame,
Che concepì, che scrisse
Non la ragion, ma la viltade altrui.
FUL. E il Senato....
CAT. Il Senato
Non è più quel di pria; di schiavi è fatto
Un vilissimo gregge.
FUL. E Roma...
CAT. E Roma
Non sta fra quelle mura. Ella è per tutto
Dove ancor non è spento
Di gloria e libertà l' amor natìo:
Son Roma i fidi miei, Roma son io.

Il generale Garibaldi ha detto e fatto più d' una volta lo stesso.

Cotesti furono i drammi della prima maniera, notata dai critici per la bizzarria e incoerenza dei caratteri, per l' andamento intralciato della favola, per la debolezza del dialogo e il manco d'economia nel recitativo, pel difetto di semplicità e purgatezza nello stile. Il Metastasio anche maturo nell' arte diceva di avere grandi obbligazioni all'*Artaserse*, che musicato da buoni e da cattivi maestri incontrò sempre. E infatti, con tutto il romanzesco de' caratteri, l'invenzione è ricca di situazioni e contrasti veramente drammatici. E v'ha un pezzo di dialogo tra Artabano ed Arbace (a. II. sc. 2) che tradotto in prosa barbara dicendo che è dall' inglese o dal tedesco chi sa furori d' ammirazione che ecciterebbe!

Pur con tutti i difetti della prima maniera il Metastasio avea portato — afferma un contemporaneo molto competente, Saverio Mattei — una rivoluzione anche nella musica con l' armonia, la vibratezza e la spezzatura delle arie. « Sotto que' brillanti e favorevoli au-« spicii — attesta un suo non elegante elo-giatore in Arcadia, Giuseppe Antonio Ta-« ruffi — anche la generosa armonia nativa « del nostro cielo fu veduta emergere a mi-« glior luce e levarsi a voli più animosi: un « Vinci, un Porpora, un Leo, uno Scarlatti, « e successivamente l'impareggiabile Jommelli, « e cento altri solenni maestri più vicini a'dì « nostri si sentirono intimamente riscaldati e « rapiti dal genio originale d'un Metastasio » Finalmente « lo spettacolo dell'Opera in mu-« sica divenne ad un tratto il modello del « gusto, la delizia delle nazioni, un complesso « di maraviglie e di grazie, che i maggiori « monarchi di Europa si procacciarono a gara, « senza risparmio di spesa, senza limiti di ma-« gnificenza. »

IV.

Gli ultimi Absburgo, come imperatori dei romani, si erano italianizzati. Ferdinando III (1637-57), sua moglie Eleonora, suo fratello Leopoldo Guglielmo e il successore Leopoldo composero rime toscane: Ferdinando tradusse anche in nostra lingua le Filippiche di Demostene, e instituì in palazzo un' accademia italiana in cui esso avea preso nome di *Occupato* e l' arciduca Leopoldo di *Crescente*; e le imperatrici la presiedevano proponendo questioni d' amore; e n' erano soci il Montecuccoli che vi leggea versi, e il conte Francesco Piccolomini.

A Vienna il dramma musicale passò dalla corte di Mantova con le trattative per la successione al ducato e col principe Cesare di Guastalla (1632) autore del *Procri* e della *Piaga felice*. E ben presto la *Burg* e la città furono inondate di musica italiana. Gl' imperatori quindinnanzi ebbero poeti italiani *della cesarea camera*, melodrammatici tutti, s' intende. Quelli di Ferdinando e di Leopoldo inutile nominare; migliori sotto Giuseppe II (1705-1711) il romano Stampiglia e il vignolese Pietro Antonio Bernardoni, che scrisse anche un *Arminio* e che il Muratori ammirava. Carlo VI nel 1714 chiamò al suo servizio con l'onorario di fiorini 2600 Pietro Pariati di Reggio d' Emilia, del quale il signor Naborre Campanini, che ha fatto versi buoni e fa ottimi studi, sta mettendo insieme notizie e documenti curiosi; chiamò nel 18, con 4000 fiorini e col titolo di storiografo, Apostolo Zeno; prese anche, nel 26, non so con quanto, un abate Claudio Pasquini di Siena. Poeti, dunque, alla corte di Vienna ce n' era, sul principio del secolo XVIII, di più qualità: uno matto, uno dotto, e un pover uomo. Nel 30 il matto non so che facesse: il dotto era invecchiato, e più vago oramai d'erudizioni che d'ariette: il pover uomo, sempre eguale a sè stesso.

Della gran nobiltà napolitana, passata dalla devozione spagnuola all'austriaca, viveva allora nella capitale e nelle grazie dell' imperatore Marianna Pignatelli, vedova fin dal 22 del conte di Althann, alla quale il Metastasio aveva dedicato del 21 in Napoli l' *Endimione*. Ella, anche a istanza della principessa di Belmonte sua cognata, colla quale il poeta ebbe lunga corrispondenza e curiosa, mise innanzi all' imperatore il nome del Metastasio. E il Metastasio nell' aprile del 30 fu a Vienna poeta cesareo con l'onorario di tremila fiorini.

Da un saggio del signor Landau, dotto e benemerito cultore dei nostri studi in Vienna, *su la letteratura italiana alla corte d'Austria*, tolgo fra altre notizie, un rapporto o parere assai curioso del maggiordomo di Corte conte Rodolfo Sinzendorf su la nomina del nuovo poeta: « Questo Metastasio non è affatto « conosciuto dal fedele ed ubbidiente ufficio « del maggiordomo di Corte, *nec quo ad per-« sonam, nec quo ad aetatem, valetudinis « constitutionem aut qualificationem sive « capacitatem*, e neppure è noto se già sia « giunto, o no. *In supposito* pertanto che la « graziosissima ammissione di lui si trovi in « piena regola, e non sia da temere che esso « divenga in breve tempo un altro costoso « stipendiario, come spesse volte suole acca-« dere con grave carico *aerarii*, ecc. ecc., il « maggiordomato di Corte prega d'essere ono-« rato degli ordini dell' imperatore ».

La Romanina fu calda consigliera al poeta d'accettare gl'inviti imperiali, ma egli a Vienna non la volle, ed ella due anni dopo morì, lasciandolo erede di tutto il suo. Il Metastasio rinunziò in favore del marito, e si astenne più settimane da comparire a Corte e al palazzo d'Althann; ma « la protettrice — così « un biografo contemporaneo — in quest'oc-« casione dimostrò pubblicamente la parzialità « che nodriva per Metastasio, andando ogni « sera, durante il suo ritiro, dalle sette di « Francia fino alle undici in casa del medesimo « a tenergli compagnia ». Eccoci dunque al regno di Marianna II e al secondo periodo della vita e dell'arte metastasiana.

Periodo importantissimo a studiarvi dentro, chi ne avesse tempo, nell'epistolario e nel lavoro drammatico, la trasformazione dell'improvvisatore trasteverino, dell'abatino adottato dal professor calabrese, del *paglietta* di Napoli verseggiatore, del poeta di teatro mantenuto da una cantante, nel poeta dell'alta nobiltà austriaca-italiana, che tratta da pari coi grandi dell'impero, che scherza con le principesse e le generalesse, senza ostentazione, senza sforzo, senza servilità, che non vuole essere conte, e supplica gli sia risparmiata la croce di Santo Stefano. A Vienna il Metastasio parve trovare subito la sua propria maniera così di stile come di vita. A comporre non si mosse mai per una spinta interiore: restio al lavoro che nell'infrenamento della facilità gli riusciva penoso, aspettava gli ordini: si metteva al tavolino sempre in quell'ore e sempre per tante ore; ma in quelle determinate ore s'invasava così dell'argomento, che ci piangeva sopra: scoccata l'ora del chiudere, a qualunque punto fosse il pericolo di Licida o la disperazione di Aristea, posava la penna, si rasciugava al bisogno gli occhi o il sudore, e sgombrava il tavolino d'ogni carta, per ricominciare la mattina di poi invariabilmente alla stess'ora.

Doveva dare ogni anno un oratorio per la settimana santa, due o drammi o azioni drammatiche per gli onomastici e i natalizii dell'imperatore e dell'imperatrice, oltre le occasioni straordinarie che potessero capitare e richiedere un dramma o un'azione di più. Così dal 30 al 40 compose undici drammi, dieci azioni drammatiche, sette oratorii. Il 35 abondò di piccoli drammi, fra i quali *Le Cinesi*, *Le Grazie vendicate*, *Il Palladio conservato*, rappresentati e cantati alla presenza degli augusti genitori da Maria Teresa non ancora sposa ed augusta e da Maria Anna arciduchessa sorella. Il 36 fu fecondo di drammi: il poeta scrisse in diciotto giorni (se ne ricordò sempre con orrore) l'*Achille in Sciro* per le nozze di Maria Teresa, pel natalizio dell'imperatrice il *Ciro riconosciuto*, per l'onomastico dell'imperatore il *Temistocle*. Per gli stessi onomastici aveva scritto nel 33 il *Demofoonte* e l'*Olimpiade*, nel 34 la *Clemenza di Tito*: nel 40 era per finire l'*Attilio Regolo*, quando Carlo VI morì e scoppiò la guerra della successione austriaca a rompere nel più bello la serie delle più geniali produzioni del poeta cesareo.

I drammi ricordati sono nel genere melodrammatico perfezionato dal Metastasio tenuti tutti per capolavori. Non è qui il luogo da giudicare io i giudizi dei critici contemporanei e posteriori. Accenno e passo. Nella *Clemenza di Tito* la scena fra l'imperatore e Sesto, che incomincia *Siam soli* e il monologo seguente il Voltaire giudicava comparabili se non superiori a tutto che la Grecia ebbe di più bello, degne di Corneille quando non è declamatore e di Racine quando non è debole. Tutto il secolo XVIII si accordò ad acclamare la *divina Olimpiade*, dove la melica e la melopea italiana aggiunse certo una perfezione inarrivata e inarrivabile.

Nel *Temistocle* e nell'*Attilio Regolo* v' è in certi recitativi, con la lingua ordinaria e anche povera del secolo, con le parole di tutti gli uomini, di tutti i giorni, tale un'eloquenza drammatica, che paragonandola alle vanità barocche, alle trivialità enfatiche, alle giullerie e alle declamazioni spropositate di certi drammi oggi ammirati, viene voglia non so se di ridere o piangere su certe superbie e su certi disdegni del secolo XIX. L' *Attilio Regolo*, almeno la ultima scena e la settima dell'atto primo, vorrei vederle rappresentate tutti gli anni con musica degna nel giorno natalizio di Roma sul Campidoglio. Degli *Oratorii*, fra i quali furono ammirati la *Betulia*, il *Gioas*, il *Giuseppe riconosciuto*, il Monti diceva che alla fine del mondo gli angeli li avrebbero imparati a memoria per cantarli in paradiso, se pure non li cantavano già: io non sono giudice competente. Certo è che nelle azioni drammatiche, paiono fra le brine dell'allegoria spuntare i più bei fiori della filosofia e della poesia antica; ma i maligni potrebbero dire che son fiori lavorati in cera.

Durante la guerra della successione austriaca molto si rammaricò e poco fece; l'*Ipermestra*, nel 44, per le nozze dell'arciduchessa Maria Anna con Carlo di Lorena, e l'*Antigono* per la corte di Dresda: finì dopo la pace, nel 1750, l'*Attilio Regolo* pure per la corte di Dresda: scrisse nel 1751 *Il Re pastore*, nel 52 l'*Eroe cinese* per le feste nei giardini di Schönbrun. Sopravvenne presto la guerra dei sette anni; per tutta la quale bisogna sentire gli sfoghi sinceri di patriottismo austriaco che il Metastasio faceva nelle lettere al fratello e in altre alla contessa Orsoni-Torres, pubblicate tempo fa da quell'Attilio Hortis così dotto illustratore delle più oscure opere del Petrarca e del Boccaccio. Giunge fino a lasciarsi scappare, egli il Metastasio, espressioni come queste: *La signora imperatrice Caterina!* Ahimè! il primo marzo del 55 morì la contessa d'Althann. Si chiacchierava che il Metastasio le fosse segretamente marito; ma egli, per prova che non era vero, si profferiva pronto, dicono, a prendere il sacerdozio. Scriveva, per la morte di lei, al Farinello: « Venticinque e più anni di amicizia che non lascia rimorsi sono nodi che non si spezzano senza scosse crudeli. »

V.

Dalla morte della D' Althann è il periodo declinante. In ventisei anni il Metastasio dà

soli quattro drammi: la *Nitteti* per la corte cattolica, nel 56; il *Trionfo di Clelia* nel 62; *Romolo ed Ersilia* nel 65; *Ruggero* nel 71; questi per le nozze di Giuseppe II, di Pietro Leopoldo indi a poco granduca di Toscana, dell' arciduca Ferdinando con Beatrice ultima degli Estensi. Ma era stanco del produrre e svogliato del lavoro: « Sono stato — scriveva dopo la *Clelia* — a far legna « nel bosco parrasio per un nuovo e fretto« loso ordine della regina nostra adorabile « padrona, che, con giudizio troppo parziale, « mi crede più vigoroso di quello che io sono « per così frequenti lavori. Per questa volta « il zelo di ubbidirla mi ha servito di estro « poetico e sono di ritorno dalla mia spedi« zione. » Del Farinello, che lo seccava dopo la *Nitteti* con altre commissioni per la corte di Spagna, si spacciava con una cruda allusione. « Il nostro caro Farinello non sa, nè è « obbligato a sapere, ciò che bisogna per far « figliuoli, e perciò ne commette con tanta fa« cilità. Le mie Muse, dopo tanti parti ed « aborti, sono rimaste annoiate di così inco« modo mestiere. » E al Filipponi che lo inquietava con una lontana minaccia di nuovi lavori: « Dopo tanto correre, tanto inciam« pare, tanto cascare, non è forse tempo che « il mio famoso Pegaso mangi in riposo? »

Non per tanto compose fin quasi agli ultimi anni un fascio di azioni o componimenti drammatici, di cantate e di complimenti, per le quali e per i quali passa dinanzi agli occhi dei posteri in atteggiamenti recitativi canori quella feconda nidiata d' arciduchi e d' arciduchesse, quella irrequieta figliuolanza di Maria Teresa, che poi empiè di sè e delle sue catastrofi la scena d' Europa. È una mesta curiosità leggere ciò che canticchiava a suo padre il settenne Giuseppe II, grand' uomo sbagliato o tradito dai tempi. Pietro Leopoldo, il legislatore, così minor dei tempi e di sè nell'impero, non trovo che cantasse mai: suonava. Figura spesso in più parti canore Maria Amalia, la perturbatrice del piccolo ducato di Parma e del Dutillot. Maria Antonietta di Francia a cinque anni fa la capricciosa e la ingenua, e in faccia a lei Maria Carolina di Napoli a otto anni è la saggia.

Ecco dalle molte lettere del Metastasio al Farinello, le più inedite, che si serbano nella Biblioteca dell' Università di Bologna, una sul *Parnaso confuso*, azione drammatica per le nozze di Giuseppe II con Giuseppa di Baviera:

Vienna, 28 del 765.

Gemello adorabile,

Eccovi un piccolo dramma comandato, imaginato, scritto, posto in musica, esercitato, decorato e prodotto in cinque settimane e non in Vienna, ma in Scenbrun, nella ridente stagione d'un inverno teutonico. Mercè la non credibile eccellenza delle auguste attrici (*e qui non entra ombra di adulazione*) la festa sorprende et incanta chiunque ha l'onore di esserne spettatore. Ma la mia povera disordinata machinetta sta su per miracolo del zelo di buon servitore, animato dalla clemenza e dal gradimento augustissimo. Eccovi le cagioni e le scuse del mio silenzio, e del mio laconismo. Voi vedete ch' io merito non meno compassione che invidia.

Gradite in tanto tumulto la mia tenera memoria e credetemi più che mai.

Il vostro fedelissimo
C.

Al signor cavalier Brochi
Bologna.

Ed ecco, dalle carte del Farinello, l'indice dei personaggi:

Apollo. S. A. R. l' arciduchessa Amalia.

Melpomene. S. A. R. l' arciduchessa Elisabetta.

Euterpe. S. A. R. l'arciduchessa Gioseffa.

Erato. S. A. R. l'arciduchessa Carolina.

Al cembalo: S. A. R. l'arciduca Leopoldo.

Nel ballo: S. A. R. l' arciduca Ferdinando, S. A. R. l' arciduca Massimiliano, S. A. R. l'arciduchessa Antonia.

Maria Teresa colmava il suo poeta di pensioni, di regali, di alte significazioni della sua stima, nobili veramente e onorevoli anche a lei. Nel 67 per la *Pubblica Felicità* gli scriveva: « Je reconnais dans cet ouvrage, « et sur-tout dans la promptitude avec la « quelle il a été fait, le grand Metasta« sio avec tout son feu et ses grands ta« lens. J'en suis charmée d' autant plus que « cela marque la bonne santé d' un sujet qui « est unique et que dans mon particulier j'ai « toujours compté parmis les bonheurs de ma « vie de le posséder. » Nel 1776: « Mon an« cien maître, qui fait la gloire de notre siècle « et encore plus de ceux à qui il s'est voué. » Non si potrebbe essere, riconosciamolo, nè più graziosi, nè più amabili. E se il Verri e il Parini proseguirono di lodi giuste quando l' idea nazionale non c' era, Maria Teresa, perchè vorremo incolpare d' adulazione, soltanto per certe forme e per certe metafore allora d' uso, il Metastasio, per cui Maria Teresa era la figlia e la madre dell' imperator dei Romani? Egli pensava ciò che i trasteverini dicevano a Giuseppe II, quando passava in incognito per le vie di Roma: *Accomodatevi, Cesare: siete in casa vostra.* Era ancora la tradizione ghibellina e dantesca, come il Salandri ebbe il coraggio di cantare a esso Dante:

Aure di pace e sicurezza spira
Dell'Aquile al favor giunto il comando:
Tu lo chiamasti, e parve allor delitto
La giusta brama; chè non anco aperto
Era l'ordin de' fati in ciel prescritto.
Or son paghi i tuoi voti. Il regio serto
Tutto già rese alla Ragion suo dritto,
E splende in fronte ai successor d'Alberto.

Morta nell' 80 la imperatrice, il poeta si rassegnò anch' egli all' idea della morte da cui aborriva. Gliela portò Pio VI con l' importuna visita a Vienna: il Metastasio, per vederlo, prese un raffreddore. Marianna Martinez — la terza Marianna — figliuola del maestro di cerimonie della Nunziatura papale, nella cui casa e con la cui famiglia il Metastasio dimorò e fece vita comune dal primo giorno che fu a Vienna, la Marianna che il Metastasio vide crescere e la cui educazione curò con puro affetto paterno, e a cui diè lezione di pianoforte e di canto Haydn che stava in una soffitta proprio sopra la stanza del Metastasio; la Martinez descrive così le ultime ore del poeta in una lettera al Farinello ch'io credo inedita:

Illustrissimo signore e padrone colendissimo,

La perdita d' un immortale che onorava l' umanità è sensibile a tutti; ma specialmente è funesta a coloro che con esso erano uniti da uno stretto vincolo di lunga e sincera amicizia, come fu V. S. illustrissima e la nostra famiglia, la quale oltre di ciò fin dal giorno del suo arrivo in Vienna 17 aprile del 1730, in cui l'immortale Metastasio scese in casa nostra, ne riconosce innumerabili beneficenze d'ogni specie: onde non conviene che mi dilunghi a spiegare la situazione dell' abbattuto animo mio a chi ha il cuore ben fatto al par di lei. Ma posso bensì assicurarla che il colpo ci riuscì troppo improvviso: poichè la vigorosa constituzione del corpo quasi superiore all' età di 84 anni, animata da una sempre eguale vivacità di quello spirito suo impareggiabile, ci prometteva ancora lunga la sua esistenza fra noi, malgrado le abituali affezioni ipocondriche che spesso lo incomodavano, senza per altro togliergli il godimento del commercio, del sonno, dell' appetito, dell' applicazione e delle altre funzioni vitali. La sera del 1° aprile fu il principio della prima ed ultima letale sua malattia: tornando a casa dalla giornaliera conversazione di monsignor conte Perlas, si lagnò egli di aver patito freddo, cenò pochissimo e si coricò al solito a mezzanotte. La mattina seguente alle ore sei fece chiamare il mio fratello maggiore Giuseppe, e lo consultò se doveva levarsi et andare in chiesa, come avea destinato per far la Pasqua, ma fu dal medesimo consigliato di restar al letto, per aver trovato molto alterato il suo polso: un' ora dopo a tal segno crebbe l' ardor della febbre che lo privò della facoltà di poter spiegarsi, e rimase aggravato da un sonno letargico che durò per due giorni con brevi intervalli, nei quali solamente si poteva porgergli i rimedi prescritti dal medico Molinari.

La febbre diminuì la mattina del 5° tanto, che si rasserenò, parlò liberamente, e si trattenne con alcuni amici che lo visitarono, e fu in istato di ricevere il dopo pranzo con tutta la presenza della mente i SS. Sacramenti. Si figuri V. S. Illma qual fosse la nostra consolazione; ma brevi fur le nostre speranze, poichè verso la notte ritornò a infierire la febbre in modo, che, aumentandosi ogni giorno di più il letargo, e resi vani gli effetti delle medicine ordinate da una consulta dei più valenti medici, rese finalmente senza grave agonia il sublime spirito suo in mano dell'Eterno Creatore verso le undici ore e tre quarti, terminando il giorno 12 aprile, in presenza del suo confessore, avendo tre ore prima ricevuto dal Nunzio Apostolico l'assoluzione generale. Ora, giacchè ogni uno che nasce deve pagare il tributo dell'umanità, può unicamente sollevare il dolore d'una tanta perdita la riflessione che questo uomo illustre dopo aver con applauso universale fatto uso degli esimii suoi talenti per adempire esattamente ai doveri d'un vero cristiano, d'un insigne letterato, e conseguito il vanto mai contrastato del maggior Poeta del secolo; goda ora la condegna mercede nell'eternità della sua severa rettitudine, probità, onestà e costumatezza.

. . . .

Di V. S. Illma.

Vienna 9 maggio 1782.

Dev.ma Obbl.ma Serva
MARIANNA DE MARTINEZ.

Dorma in pace presso le tombe de' suoi imperatori l' ultimo poeta imperiale. Non invidiamo anche ai morti il riposo che essi si elessero, e ricordiamo le lettere al cardinale Gentili: « Ogni altro trova asilo nella mia patria, ed « io ho voluto prendermi un volontario esiglio « per procacciarmi sussistenza; e come ciò « fosse poco, mentre io non risparmio sudori « per onorarla mi eccita calunnie per infa« marmi. »

VI.

« Gli si alzeran sul Danubio mausolei e si« mulacri; ma egli riposerà sempre, salvo dalle « ingiurie, dall' invidia e dal tempo, nel cuore « degli italiani suoi concittadini. » Così un elogista, il Rubbi, subito nell' 82.

Un altro, il Taruffi, pure deplorando nella adunanza degli arcadi il 18 agosto la morte del Metastasio, annunziava e rivelava in pieno bosco parrasio la nuova poesia e il nuovo *Sofocle*, Vittorio Alfieri.

A schiantare l' impero amato dal Metastasio sopravvenne una gran rivoluzione, che il Metastasio pur presentì.

« Lo strano universale fermento, nel quale « al presente si trovano le sacre e profane « cose in tutta la terra conosciuta, non mi fa « sperare vicino il termine della crisi. Il fuoco « arde nascosto da lunghissimo tempo; sono « troppo eterogenei gli umori, che ridurre con« verrebbe in equilibrio, e l' oggetto di quelli « che potrebbero contribuire al riposo è la « novità e non la calma; onde per mettere in « assetto l' enorme confusione di un caos così « tenebroso, parmi che non bisogni meno che « quella onnipotenza alla quale basta dire *fiat* « *lux* perchè comparisca la luce. Desidero che « questi pochi sereni pensieri sieno effetto « dell' età mia propensa a deplorare il pre« sente e ad esaltare il passato; ma è ben « certo per altro che tutti i grandi cambia« menti, quando ancora sia sicuro che i po« steri abbiano a sentirne profitto, sono sem« pre fatali a quelli sventurati che la sorte « ha condannati ad esserne spettatori. »

Quell' incendio, di cui il poeta vedeva i fumacchi, scoppiò; quei grandi cambiamenti, che il poeta temeva, avvennero; e turbarono e sommossero tutta anche l' Italia. E pure il popolo italiano non dimenticò la poesia del Metastasio. Mi si permetta di citare me stesso:

« Trentotto anni, e che anni, erano pas« sati alla morte del poeta, e il popolo di « Napoli nella notte dal 5 al 6 luglio del « 1820 stava in grande concitazione aspet« tando notizie della reggia. Spunta l'alba; e « romoreggia e cresce la voce che il re ha « accettato la constituzione di Spagna. Allo « scoppio di coteste anime napoletane la poesia « non poteva mancare; non mancava per parte « sua il poeta; perocchè era tra la folla Ga« briele Rossetti improvvisante. Ma sapete voi « l' intercalare obbligato che venne imposto dal « popolo all' innografo della constituzione di « Spagna? Erano due versi del Metastasio, e « propriamente della canzonetta a Nice:

« Non sogno questa volta,
Non sogno libertà ».

Ora, quando un poeta ha saputo mantenersi tanti anni fedele il cuore e la memoria d'un popolo, quel poeta è certamente il rappresentante d'una gran parte della fantasia nazionale.

Giosuè Carducci.

TERRA VERGINE (1)

La strada si slanciava innanzi, sotto la rabbia del sole di luglio, bianca e vampante e soffocante di polvere tra le fratte arsicce piene di bacche rosse, fra i melagrani intristiti e qualche agave in tutto fiore. Il branco de' porci irrompendo per quella bianchezza sollevava nugoli enormi; Tulespre dietro con la canna su quell'accavallamento di dorsi nerastri, da cui uscivano grugniti sordi e lezzi aspri di carne riscaldata; Tulespre dietro, gittando urlacci dalla strozza secca, rosso in faccia e tutto in sudore; Iozzo, un mastino chiazzato di nero, con tanto di lingua fuori, a testa bassa, gli zoppicava accanto. E andavano alle quercie della Fara, i porci a saziarsi di ghiande, Tulespre a fare all'amore.

Andavano. Lì da S. Clemente Casauria c'era un mucchio di ciociari addormentati all'ombra degli archi di pietra; era un mucchio di corpi sfiniti; volti abbruciacchiati, gambe e braccia ignude tatuate di turchino; russavano forte, e da quel carname vivo esalava un odore di selvaggina grossa. Al passaggio del branco qualcuno si rizzò su' gomiti. Iozzo fiutava; poi fermo su le tre gambe cominciò a latrare furiosamente: i porci si sbandavano di qua, di là, con grugniti acutissimi sotto i colpi di canna; i ciociari all'assalto improvviso balzavano in pie' tra la paura, mentre la luce acuta li feriva negli occhi torpidi di sonno; e il polverone copriva tutto quel tumulto di bestie e d'uomini in faccia alla maestà della basilica gloriata dal sole.

— Per sant'Antonio! — mugghiava Tulespre affannandosi a riunire il branco, fra le imprecazioni rabbiose de' ciociari. — Anime dannate!

E si rimise in via, di corsa, tempestando con la canna, con i sassi, verso il querceto che verdeggiava in distanza, ove c'erano le ghiande e le ombre fitte e gli stornelli di Fiora.

✕

Fiora cantava a squarciagola, seduta sotto a una siepe di rovo, mentre le capre intorno brucavano arrampicandosi pe 'l rialto; cantava innanzi alle farnie gigantesche che si rizzavano su con la gran possa del tronco e allargavano le braccia fronzute, gremite di frutti, in quella gioia odorosa di aria e di luce. Il vento della montagna vi alitava per entro; uno stormire ampio, un ondeggiare di frasche, un luccicare di ghiande correva per tutto quel popolo vegetale: sotto, le ombre rotte da occhiate vive di sole. I porci si sparpagliavano rivoltolandosi per quell'abbondanza, con grugniti di piacere; e Fiora cantava uno stornello di gherofani; e Tulespre trafelato beveva il fresco, la canzone; e su tutta quella sanità forte, serena, giovine di piante, di bestie, di uomini s'apriva il cielo oltramarato.

Tulespre s'era immerso nell'umidore dell'erba che qua e là era ancora intatta: sentiva il sangue bollire, fermentare, come mosto vergine, dentro le vene. A poco a poco in quel refrigerio l'arsura gli svampava dai pori; dai mucchi di fieno intorno vaporante gli saliva su per le narici calde una voluttà di profumo; in fondo all'erba udiva brulichii d'insetti, provava su la pelle, ne' capelli, vellicamenti di corpuscoli strani; e il cuore gli palpitava al ritmo selvaggio dello stornello di Fiora... Stette in ascolto. Poi si mise a strisciare su 'l terreno, come un giaguaro contro la preda.

— Ah! — gridò, d'un tratto balzandole dinanzi in piè, con uno scroscio di risa: tozzo, tutti muscoli, di pelo rossiccio, con due occhi sprizzanti salute coraggio, amore.

La capraia non ebbe paura; fece con la bocca una smorfia di scherno, indescrivibile.

— O che ti credevi? — disse, sfidando.

— Niente.

E tacquero; e la Pescara mugghiava di lontano, dietro al rialto, nella profonda boscaglia, sotto la montagna nuda.

Ma Tulespre aveva tutta l'anima nelle pupille e le pupille fitte su quella superba femmina dalla carne colore di rame.

— Canta! — ruppe finalmente con un fremito di passione nella voce.

Fiora si voltò, nel sorriso della bocca sanguigna mostrando le due file bianchissime dei denti mandorlati, e svelse una manata di erba fresca, gliela gittò in faccia con un impeto di desiderio, come gli avrebbe gittato un bacio. Tulespre rabbrividì: sentì l'odore della femmina, più acuto, più innebbriante che l'odore del fieno.

✕

Iozzo abbaiava avventandosi di qua, di là, aizzato dal padrone, contro i porci spersi. Era il vespero, pieno di fumi caldi intorno alle vette: le fronde delle farnie prendevano luccichii metallici agli aliti languidi del rezzo; frotte di uccelli selvatici attraversavano in alto l'aria rossa, perdendosi; e dalla parte delle cave di Manoppello giungevano buffi pregni di asfalto, a tratti; e a tratti giungeva anche la cantilena ultima della capraia là giù fra mezzo ai ginepri d'una bassura.

I porci sazii strascicavano la pinguedine de' ventri giù per la discesa tutta invermigliata di lupinella in fiore; Tulespre dietro, ricanticchiando lo stornello dei gherofani, tendendo a volte l'orecchio se gli giungesse anche un palpito di voce femminile. Era silenzio; ma dal silenzio nascevano mille suoni indefinibili, ma le avemarie si propagavano di chiesa in chiesa con un ondeggiamento fievole di malinconia. E come li alberi intorno fiorivano effluvii di donna per Tulespre innamorato!

Uscirono alla strada maestra; da' lati le fratte si addormentavano sotto la polvere, e un biancicore dubbio, stendevasi innanzi nella chiarità plenilunare; dalla macchia scura del branco qualche grugnito sommesso, poi le peste monotone, monotono il cantilenare dei carrettieri, lo scampanellare delle alfane stanche, in quella immensa calma di frescura, di fragranza e di luce.

✕

Ma il bosco fu traditore. Alla Fara quella mattina c'era un fischiettio di merli, un'allegria di frascheggiamenti, sotto il cielo tenero di turchesia ricamato dai fogliami, nelle gocciole della pioggia recente si rinfrangevano mille iridi vive. E d'intorno, in lontananza, dalle alture di Petranico agli oliveti di Tocco, la campagna selvaggia fumigava riamata dal sole.

— O Fiora! — gridò Tulespre vedendola venire dietro le capre giù pe'l viottolo, tra due spalliere di melagrani, balda come una giovenca.

— Vo al fiume — rispose ella perdendosi con il branco nelle scorciatoie. E Tulespre udì i crepitii dei rami stroncati, i belati brevi nella discesa, le voci; poi uno sprazzo, uno squillo, uno zampillo di canto... Lasciò i porci al pascolo, e si cacciò per la china, là, come una belva in fregola.

Dall'umidità estuosa del terreno pullulava, scoppiava una forza giovine ed aspra di tronchi, di virgulti, di steli, erti per l'alto verdi di foglie, simili a colonne di malachite, striscianti in basso. attorcigliantisi con spire di rettili, abbracciantisi in impeti di lotta per un'occhiata di sole. Le orchidee gialle turchine vermiglie, i rosolacci sanguigni, i ranuncoli aurei screziavano tutta quella vivente verzura avida di umore; le edere, i caprifogli si slanciavano tra fusto e fusto, si stringevano in volute inestricabili d'intorno alle scorze; dai frutici chiusi le bacche pendevano a corimbi; ed era al vento una tempesta immensa, era come un respirare, un alenare di petti umani; un effluvio agro di linfe si spandeva per l'ombre, e in mezzo a quel trionfo di vita vegetativa squillavano altre due giovinezze, fremevano altri amori, passavano Fiora e Tulespre inseguendosi a precipizio verso la Pescara.

Giunsero in fondo, per mezzo alle fratte, ai bronchi, alle ortiche, ai canneti, con le vesti lacere, con mani e piedi sanguinanti, con i polmoni dilatati, tutti in sudore: un buffo di polviscolo acqueo li spruzzò d'improvviso. Il fiume là innanzi si frangeva contro i massi in un nembo di schiuma, in un maraviglioso nembo di bianchezza e di freschezza, sotto l'aridità disperata della montagna battuta dal solleone; l'acqua irrompente si apriva mille vie attraverso la pietra, tumultuava contro gli argini, spariva sotto a uno strato di erbe secche facendolo palpitare come il ventre di un anfibio sommerso; riappariva gorgogliante fra i giunchi, tumultuava ancora. Nelle rocce di sopra, a picco, non un filo di verde, non un lembo di ombra: erte, come solcate da arterie di argento, terribilmente belle ed ignude in contro al cielo.

Fiora si accostò avida e bevve. China su'l greto, con il seno balzante, con la lingua all'acqua, nella curva della schiena e de' lombi rassomigliava una pantera: Tulespre la involse tutta d'uno sguardo torbido di libidine.

— Baciami! — e il desiderio gli strozzava la voce in gola.

— No.

— Baciami...

Le prese la testa fra le palme, l'attirò a sè e con li occhi socchiusi stette a sentirsi correre per tutte le vene la voluttà di quella bocca umida premuta all'arida bocca sua.

— No — ripetè Fiora sguizzando indietro, passandosi la mano su le labbra come per toglierne il bacio. Ma tremava più d'una vetrice, ma nella carne turgida pe'l calore della corsa aveva le prurigini, ma la lascivia c'era nell'aria, c'era nel sole, c'era negli odori.

Una testa nera di capra sbucò sopra tra'l fogliame guardando con le miti iridi gialle quel gruppo vivo di membra umane. E la Pescara cantava.

Gabriele D'Annunzio.

(1) Da un volume « *Terra Vergine* » di prossima pubblicazione.

Mentre tu canti....

La voce tua m'arriva
Di sopra la muraglia umida e nera;
La tua voce pel caldo aere giuliva
Sotto il nitido sol di primavera.

Per l'aria si diffonde
Una gentil soavità d'amore;
Sulla nera muraglia che t' asconde
Spuntan le rame d'un mandorlo in fiore.

Mai non t'ho vista in volto,
Non so s'abbi nel cor gioia o tristezza,
Ma nelle note tue, mentre t'ascolto,
Mi sembra di sentir la tua bellezza....

Quel mandorlo i' vorrei
Essere, un'ora, per virtù d'incanti,
E sulla testa tutti i fiori miei
Ti lascerei cader mentre tu canti!

Enrico Panzacchi.

CRONACA

⁂ La *Confederazione latina* è il titolo d'un periodico settimanale politico-letterario che comincierà le pubblicazioni in Roma fra breve. N'è direttore il senatore E. Amante. Scopo del nuovo giornale è di propugnare il Panlatinismo, di contro agli invadenti Pangermanismo e Panslavismo.

⁂ La *Nouvelle Revue* pubblica una versione inedita del *Cantico dei Cantici* fatta dal Bossuet, con altre poesie di lui stesso.

⁂ È morto a Firenze Silvestro Bini, noto per molti suoi lavori ad uso delle scuole, assai pregevoli.

⁂ La biblioteca reale di Berlino ha comprati i 5000 volumi della raccolta ebraica del dottor Rimer.

⁂ Nel decembre dell'anno passato Gaston Paris lesse al Collegio di Francia la sua prolusione al corso di lingua e letteratura francese nel medio-evo. Ora col titolo *Paulin Paris et la littérature française au moyen âge* ha pubblicato quel suo scritto nel quale con rara maestria espone i servigi resi da suo padre a quegli studii ch'egli stesso coltiva con tanto amore.

⁂ La rivista tedesca *Die Gegenwart* pubblica nel numero 7 del vol. XXI un articolo su Lorenzo Stecchetti di Siegfried Samosch.

⁂ Dimandammo in uno de' numeri passati se gli eredi di Mauro Macchi conservassero la corrispondenza di Gustavo Modena. Ci viene ora fatto sapere dalla signora Macchi che suo marito ebbe veramente tra le mani quella importante corrispondenza, ma la restituì; ed oggi i suoi eredi non ne posseggono nè l'originale nè la copia. La egregia signora possiede soltanto le lettere dirette dal Modena al Macchi e ch'Ella si propone quando che sia di pubblicare.

⁂ Aristotele è degli autori su' quali più si sia esercitato l'acume degl'interpreti. Ora l'accademia di Berlino ha intrapresa la pubblicazione di tutti i commenti alle opere di lui: e si crede che la raccolta si comporrà di circa ventisei volumi.

⁂ La signora L. Strecken ha fatto alla biblioteca pubblica di Ginevra un dono di grande valore: si tratta di varii volumi autografi di Gian Giacomo Rousseau, le *Confessioni*, il *Contratto sociale*, la *Professione di fede del vicario Savoiardo*, ed altre non poche scritture.

⁂ L'ultimo fascicolo della *Revue Critique* pubblica due curiosissimi *privilegii;* uno di Carlo IX, l'altro di Enrico III.

Jean des Galans diceva d'avere, a furia di ricerche, trovato un secreto *pour trasmuer toutz métaulx imparfaicts en fin or et argent;* e promise al re di mostrargliene dentro pochi mesi l'effetto. Giovanni Mordente napolitano si vantava d'avere scoperto *le moien de faire ung mouvement perpétuel.*

Peccato che le carte di privilegio non ci possano dire dove andarono a finire i due scopritori!

⁂ Il signor Ruelle, bibliotecario d'una delle biblioteche parigine, è stato incaricato dal governo francese di collazionare varii manoscritti greci che si conservano nella Marciana di Venezia. Dovrà principalmente studiare un antico manoscritto del trattato di Damascio.

E Maurizio Tourneux andrà, anch'egli a spese del governo, in Russia per raccogliere i materiali ad una edizione definitiva delle opere del Diderot, collazionando i libri e facendo un catalogo completo de' manoscritti.

⁂ Verso il 15 del corr. aprile, gli editori Roux e Favale di Torino comincieranno la pubblicazione di un nuovo racconto popolare di Orazio Grandi « *Il delitto d'un galantuomo* » prima in appendice della *Gazzetta Piemontese*, e subito dopo in un volume.

⁂ È stata inaugurata a Parigi la biblioteca dell'Opéra, dove è stato raccolto e si raccoglierà quanto giovi ad illustrare l'arte teatrale e la storia della drammatica e della musica.

⁂ Il concorso Victor Cousin sulla *Filosofia d'Origene* è stato vinto dal signor Giacomo Denis professore all'università di Caen.

⁂ Sono uscite le *Note storiche siciliane del secolo XIV* (1302-1337) di Stefano Vittorio Bozzo. È un grosso volume, edito dalla tipografia Virzi di Palermo.

⁂ Alcuno ci avverte, con una delle solite cartoline, che *una sol volta* è modo corretto ed ha numerosissimi esempi ne' classici. Grazie tante. A noi si domandò se il prof. Rigutini avesse scritto *una sola volta* o *una sol volta;* non altro: e poichè l'egregio nostro cooperatore aveva usato il primo modo rispondemmo il troncamento essere un errore tipografico. Che se ci fosse stato domandato, se a parer nostro, l'*una sol volta* fosse modo legittimo, avremmo risposto col Fornaciari (Gram. italiana dell'uso moderno Firenze, Sansoni pag. 66). *Troncamenti irregolari: Si può troncare* l'aggettivo femminile *sola* nella frase *una sol volta.*

O vediamo se ci siamo spiegati!

⁂ Uscirà in breve la *Guida allo studio critico della letteratura, lezioni* del prof. Pio Ferrieri, dalla Tipografia Niccolai di Pistoia, editore il Paravia.

NOTE DI LINGUA

La voce *bivacco* è d'origine tedesca (*beiwache*) e originalmente significa guardia di notte a cielo scoperto presso una fortezza, una specie dell'*excubiae* latino. Dai tedeschi passò presto ai francesi, estendendo il suo significato a fermata di esercito in alcun luogo a fine di pernottarvi, poi a fermata di notte o di giorno, e poi anche all'esercito che si ferma, e finalmente al luogo della fermata. Ed è osservabile che mentre in francese ha esempi fin dal secolo di Luigi XIV, tra cui uno di Racine, nella sua patria vera non ne abbia di più antichi del Niebhur (V. *il Grimm).* Questa voce passò in Italia con gli eserciti napoleonici; ma nè alcuno scrittore approvato di cose militari l'adopera, nè il Grassi la registra nel suo dizionario. Anche i vocabolari di maniche un po' larghe la escludono. Se non che il Viani (*Pretesi francesismi)* col non difenderla sembra approvarla, e il Tommaseo poi (*Unità della Lingua*) e il *Lessico della corrotta italianità* sembrano approvarla col non combatterla. Io penso per altro che quando il vocabolo *bivacco* fosse introdotto a significare una fermata notturna, ritirandolo così verso il suo senso originario, potrebbe essere accettabile ed essere anche efficace sotto la penna di uno scrittore potente. Ad esempio, tra i versi di Béranger, mi son parsi sempre bellissimi questi: *J'ai d'un géant vu le fantôme immense Sur nos bivouacs jeter un oeil ardent* (*Chant du Cosaque).* È vero per altro che i presenti regolamenti militari non hanno le voci *Bivacco e Bivaccare*, e parlano solo di *piccolo alto*, di *grande alto*, di *attendamento* e di *accampamento.* Onde, non volendo essere, come si dice, *più realista del re*, lascio agli altri il giudizio sull'accettabilità di questa parola.

G. Rigutini.

METASTASIANA

⁂ **I natali.** — Fu creduto da molti che *Pietro Trapassi*, noto sotto il nome di METASTASIO, sortisse i natali in Assisi. Tullio Dandolo, nell' « Arte Cristiana », dando libero volo alla fantasia, ci volle far vedere il *Metastasio* « adolesciente all'ombra della basilica francescana di Assisi; » soggiungendo che « sue prime letture furono i dipinti del Cavallini ». L'abate Giulio Ferrari poi, indotto sicuramente da fallace giudizio, scrisse per il sepolcro del *Metastasio*, nella sagrestia della chiesa di S. Michele a Vienna, il seguente epitaffio:

Dat patriam Assisium, nomen Roma, Austria famam
Plausum orbis, tumulum haec urna Metastasio.

Secondo il mio debole parere, questa opinione, professata dalla maggior parte degli scrittori, provenne dal fatto che il Consiglio di Credenza della città di Assisi, ai 15 di ottobre del 1738, ascrisse spontaneamente *Pietro* nel novero dei suoi patrizi; nè bastò a correggerla il discorso in morte dell'insigne Poeta *Pietro Metastasio*, recitato il dì 9 luglio del 1782, in Alessandria, nell'adunanza degl'Immobili, dall'abate Giulio Cordara di Calamandra, principe dell'Accademia, e pubblicato nel 1783.

Nella sala ove l'adunanza si tenne, stava la seguente iscrizione:

PETRO METASTASIO ROMANO
Poetae Summo Italiae Sophocli
Theatri Restitutori
Vindobonae Vita Functo
Accademici Immobiles
Parentalia
Anno MDCCLXXXII

E il Cordara inserì nella propria orazione un'apostrofe a Roma cui era toccato in sorte di dare i natali al poeta.

Achille Monti, delle cose patrie ricercatore zelante, riuscì a provare che il *Metastasio* fu battezzato in Roma nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso, avendo trovata la sua fede di nascita:

« Io, infrascritto, canonico e vicario perpetuo della
« perinsigne basilica collegiata e chiesa parrocchiale
« di San Lorenzo in Damaso di Roma, fo fede che nel
« libro XIV de' Battezzati, al foglio 306, trovasi la
« seguente annotazione:

« Addì 9 del mese di gennaio dell'anno del Signore
« 1698, io, curato, battezzai Pietro, Antonio, Domenico,
« Ventura, nato il 3 di questo mese dal signor Felice
« Trapassi di Assisi e dalla signora Francesca Gala-
« stri, bolognese, coniugi di questa parrocchia, essendo
« compare il reverendo Don Antonio Perugini, senese
« che fa le veci dell'eminentissimo signor Cardinale
« Pietro Ottoboni Vice-Cancelliere.

« In fede di che, ecc.

« Roma, questo dì 27 del mese di giugno 1872.

« A. LAZZARESCHI, *parroco* ».

Di fianco a questa fede, il Monti lesse nei margini del libro stesso parrocchiale, scritta del carattere della fine del secolo scorso, la seguente postilla:

« *Pietro Trapassi*, detto METASTASIO, eccellente
« poeta drammatico di Carlo VI Imperatore, di Fran-
« cesco I e di Giuseppe II, morì in Vienna l'anno 1782 ».

E per soddisfare la curiosità dei lettori del « Novellatore », periodico letterario in cui vennero alla luce questi documenti, il Monti dava anche la fede di cresima. Eccola:

« *Pietro Trapassi*, figlio di Felice e Francesca Galastri o Galassi (era veramente Galastri), cresimato il 10 giugno 1710 (stava già col Gravina, che dimorava in Via Giulia), il terzo giorno di Pentecoste, nella Patriarcale Basilica Lateranense, da Mons. Domenico De Zauli, Vice-gerente, e fu compare Giuliano Piersanti: parocchia di S. Biagio della Pagnotta ».

Ad illustrazione della quale postilla aggiungerò che il Piersanti, viene ricordato in alcune lettere del Nostro, da cui sappiamo che il Piersanti era andato a Vienna, uditore del Nunzio apostolico, quando il Metastasio era già in quella Corte. La Chiesa di *S. Biagio della Pagnotta* oggi dicesi di *S. Biagio degli Armeni*, perchè la tengono certi frati di quella nazione, ed è antichissima: ebbe grado di parrocchia fino al 1825 e si disse *della pagnotta*, dall'uso di distribuire al popolo un piccolo pane benedetto, il giorno di S. Biagio, pane che scongiura le malattie della gola

×

⁂ **La famiglia.** — Felice Trapassi di Assisi in sugli ultimi anni del secolo diciassettesimo venne dalla patria in Roma, con la moglie Francesca Galastri bolognese, e vi pose stanza in qualità di *Soldato Corso* a' servigi del papa, ch'era allora Innocenzo XII, Pignatelli. Questi soldati Corsi erano una milizia che avevano di que'tempi i pontefici, e si nominavano così perchè in origine i papi li avevano chiamati dalla Corsica. Erano, come gli *Svizzeri* d'oggi, soldati mercenari, tra cui non fa meraviglia si trovi il *Frascatano* dello Stecchetti.

I soldati Corsi durarono in Roma sino intorno alla metà del Secolo XVIII. Le scarse paghe che Felice toccava, e il carico della famiglia sempre crescente, lo costrinsero a procacciarsi altri guadagni; si pose a fare il copista, e si acconciò in una piccola bottega di pizzicagnolo.

Il nome di Pietro venne dato al *Metastasio* dal padrino, cardinale Pietro Ottoboni, nipote di Alessandro VIII. Soldato del papa, noto nella Corte Vaticana, a Felice Trapassi fu facile di ottenere l'onore, che a que'tempi doveva essere non poco desiderato, di avere per compare un cardinale.

Il Perugini che tenne il bambino a battesimo per mandato di Sua Eminenza gli pose, tra gli altri, il proprio nome, Antonio; e il padre forse gli volle imporre i nomi di Domenico e Ventura, perchè un altro Felice era stato padre di S. Domenico e perchè voleva che il figliuolo gli portasse la buona ventura.

Sembra che prima di Pietro, il Trapassi non avesse avuto altri figliuoli. È certo che quel *Leopoldo*, che fu poi non oscuro avvocato ed illustrò in un libretto la *legge regia*, che si conserva al Campidoglio, scolpita nel bronzo era minore del nostro Poeta, poichè nacque più di un anno dopo, cioè il 13 novembre del 1699, come il Monti ha potuto rilevare da' libri dei battezzati di S. Pietro in Vaticano; e nel 3 gennaio, 1708, non dalla Galastri, (che sino dal 1702 era morta di soli 24 anni) ma bensì da Angela Lucarelli di Cave presso Palestrina, altra moglie di Felice, nacque al nostro Pietro anche una sorella, che si nominò *Endemirà.*

L'avv. Leopoldo Trapassi scrisse alcune opere giuridiche assai stimate. Morì ai 15 di febbraio del 1773, di circa 76 anni, e nel 1778 morì *Barbarà*, la minore delle due sorelle.

Così la famiglia Trapassi con la morte di Pietro, si estinse.

×

⁂ **La casa.** — Venuto adunque in Roma Felice è certo ch' egli abitò una casa, posta nella parrocchia di S. Lorenzo in Damaso, poichè in quella ebbe Pietro i natali.

Francesco Labruzzi ci dice che la casa in cui il poeta nacque è in via dei Cappellari, presso Campo de' Fiori al numero 35,

Il Monti, sulla fede di una tradizione orale da lui raccolta, che ricordava il luogo in cui il Metastasio, già grandicello, improvvisava versi a'fanciulletti dell'età sua credè fosse quella in Via del Pellegrino, in cui fu posta e v'è ancora, una lapide che appunto come tale la addita. Nella speranza di potere con qualche documento confermare l'opinione del Monti, il Labruzzi si dette a far ricerche nell'archivio della chiesa di S. Lorenzo in Damaso, e le diligenti indagini lo persuasero che, non in quella casa di via del Pellegrino, ma in una posta nella via dei Cappellari nascesse il Metastasio. E lo stesso Monti, convinto dalle ragioni addotte dal Labruzzi propose al Municipio che la lapide fosse posta in questa casa in via de' Cappellari dove nacque anche Leopoldo.

×

⁂ **L'atto di morte.** — Debbo alla gentilezza del parroco di S. Michele in Vienna, Don Massimiliano Seigl, la copia della fede di morte e della iscrizione che si legge sul sepolcro del Metastasio; iscrizione che dice:

Sub ara sanctae crucis requiescit
PETRUS METASTASIO.

Sogno, della mia vita è il corso intero.
Deh tu, Signor, quando a destarmi arrivo
Fa ch'io trovi riposo in sen del Vero.

METASTASIO.

REQUIESCAT IN PACE.

Giova notare che la maggior parte dei biografi del Metastasio riportano l'epitaffio, scritto dall'abate Giulio Ferrari e da noi riferito in principio di queste note come quello che fu scolpito sul monumento eretto al Poeta nella sacrestia di S. Michele in Vienna.

La terzina è l'ultima del sonetto:

Sogni e favole io fingo.....

scritto dal lui nel 1733 nel tempo in cui componendo l'*Olimpiade* si sentì commosso nell'esprimere la divisione di due teneri amici (Licida e Negacle. Atto I, scena VIII). Il Metastasio, il 6 giugno del medesimo anno, ne scrisse alla Marianna-Benti-Bulgarelli. « Eccovi un sonetto morale, scritto da me nel mezzo di una scena patetica che mi moveva gli affetti; onde ridendomi di me stesso, che mi ritrovai gli occhi umidi per la pietà d'un accidente inventato da me, feci l' argomento e 'l discorso nella mia mente, che leggerete nel Sonetto. Il pensiero non mi dispiacque, e non volli perderlo, tanto più che serve per argomento della mia esemplare pietà. Leggetelo, e, se vi pare, fatelo leggere. »

Nel libro de'morti della I. R. Parrocchia di S. Michele di Vienna, nel tomo 9, foglio 633, secondo quanto mi attesta il parroco stesso, trovasi la seguente annotazione, che traduco dal tedesco:

— « L'Imperiale Reale Poeta Cesareo Abate Pietro Metastasio è morto a Vienna, nella casa numero 1182, il giorno 12 aprile 1782 e, dietro desiderio espresso nel suo testamento, fu seppellito nella chiesa di corte di S. Michele ». —

Onorato Roux

LIBRI NUOVI

Antonio Ciscato — GIAN DOMENICO ROMAGNOSI A TRENTO *con documenti inediti.* — Vicenza, *Paroni.*

Nel principato di Trento dal 1527 al 1804 il potestà che aveva ufficio di amministrare la giustizia si proponeva dai Consoli e si nominava dal Vescovo o dai luogotenenti di lui; e doveva non soltanto esser nato fuor della diocesi ma non aver in quella nè attinenti nè affini. Lo stipendio era piccolo; ragguagliava su per giù a 660 delle nostre lire; grande invece la solennità colla quale s'insediava quel magistrato; il quale una volta eletto, « al suono della campana della torre del comune di Trento *doveva* solennemente entrare colle proprie bandiere e insegne e entrando girare per la città e luoghi consueti. E poi recandosi verso il Palazzo visitare la cattedrale di San Vigilio patrono della città coll'offerta all' altare maggiore quale gli parrà; e ciò fra tre giorni e prima non renda giustizia ». Il Potestà durava in ufficio un anno, nè poteva essere rieletto se non dopo sette anni.

Nel 1790 Gian Domenico Romagnosi che in quel tempo attendeva alla stampa della *genesi del diritto penale* domandò l'ufficio di potestà a Trento; ma non l'ottenne e gli fu preferito il Conte Francesco Valdrighi di Modena; l'anno dopo tornò, come si direbbe oggi, alla carica; i consoli lo misero secondo nella terna da proporsi al Vescovo, tra due parmensi, il Conte Cesarini e un Antonio Vicenzi. Il Vescovo, Pietro Vigilio di Thunn che fu l'ultimo vescovo sovrano del principato, decretò, » *scegliamo il secondo nell'ordine*; « e il Romagnosi entrò in ufficio il 3 settembre 1791.

Pare ch'egli avesse a lodarsi di quel soggiorno tanto quanto i cittadini dell'opera sua: di guisa che, prossimo a scadere, domandò a'consoli d'essere confermato per un altro anno; e quelli accolsero favorevolmente la domanda sua; ma il Vescovo impose « *si stesse agli statuti* » e il Romagnosi fu sostituito nella magistratura da Luigi Francesco Riboldi.

Il Romagnosi rimase nondimeno, come è noto a Trento, fino al 1803, cioè sino a quando egli salì la cattedra di professore di diritto pubblico a Parma alla quale era stato chiamato dal Moreau de St. Mery.

Il signor Viscato ha rinvenuti e raccolti i documenti che si riferiscono alla nomina del Romagnosi a potestà di Trento e al suo soggiorno colà: ed ora li mette in luce corredandoli di opportune illustrazioni e cogliendo l'occasione a correggere alcuni errori ne' quali caddero i precedenti biografi del Romagnosi.

FERDINANDO MARTINI, DIRETTORE RESPONSABILE

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N. 3

Anno I. Domenica 23 Aprile 1882. Num 12

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Mercoledì 19 Aprile

Oggi, a mezzogiorno, quando appunto la *Domenica Letteraria* veniva composta, gli operai hanno a un tratto abbandonato la tipografia.

Di questo vogliamo avvertiti i lettori e gli scrittori della *Domenica:* ci preme essi sappiano, che non come volevamo, ma come piacque altrui, è stato messo insieme questa volta rispetto alla forma il nostro giornale.

SOMMARIO

L'ALESSANDRINISMO

I.

L'alessandrinismo è uno dei fatti più complessi dell'antichità greco-romana, a chi voglia interrogarne le cause, e comprenderne il senso. Che significa dunque l'alessandrinismo? per qual guisa ciò che fu decadenza nel mondo greco, divenne rinascenza nel mondo romano? È un fenomeno che appartiene alle letterature antiche, od è proprio d'ogni letteratura?

Ciò che distingue l'arte originale da quella di seconda mano, è la fusione organica dell'ideale colla forma che vi corrisponde. E si badi che l'ideale, per me, niente ha di romantico, niente di astratto, ma è la somma delle più alte energie di pensiero e di sentimento a cui giunge l'evoluzione storica in alcuni tempi ed in alcuni climi. Or quando l'arte risuscita la forma senza l'ideale che la generò, ti dà una creazione apparente « *scheinproductivität*, » come dice il Mommsen, cioè l'alessandrinismo nell'arte; un mondo superstite, ch'è segno di decadenza vicina.

Da questo concetto dell'alessandrinismo derivano i caratteri che lo costituiscono qual'è nella storia.

In primo luogo: l'uso ed il predominio della forma per se stessa; parole ed imagini si rispondono insieme in un meccanismo di ritmi desunti dai greci, ed articolati con uno studio pertinace e dotto. Ma di là da quelle imagini e da quei ritmi non hai più nulla; il poeta s'arresta lì; non si risveglia nessuna delle grandi note dell'anima; nelle sue forme poetiche c'è la reminiscenza d'un mondo sepolto, non la vita profonda della nazione che s'idealizza nell'arte. La Grecia, come nazione, s'era già disfatta, e con essa s'erano disfatti gli Dei, i cicli epici e tragici degli eroi; il cosmopolitismo ellenico si propagava in una società più intellettualmente e moralmente umana. Eppur mancava un ideale che la fecondasse; quindi i poeti, inabili a creare, si congelarono nelle forme, imitando epopee, drammi, liriche, ma senza infondervi un sentimento nuovo. Se l'arte consistesse nella scelta dei vocaboli, nella flessibilità dei ritmi, nel gusto elegante delle imagini, gli alessandrini sarebbero maggiori degli originali stessi che imitavano.

Ma la forma poetica è una creazione più vasta e più organica di quel che si crede. Il poeta superficiale e frivolo non vi giunge; sol quando l'arte riflette nelle sue forme ciò che vive e ferve nella coscienza, in quel caso può dirsi veramente che la forma è tutto, e che fuori di essa l'arte è impossibile. La forma è tutto se l'arte sa trasmettervi l'ideale che mi produca una commozione estetica; anzi di tanto è più bella di quanto la commozione che mi provoca è più intima e più vasta, e gli organi son più leggeri e più pronti a rispondervi. Il bello non è altro che la fecondità estetica delle forme viventi; e quando una forma destandomi un gruppo di commozioni mi ristora dalle battaglie dell'esistenza, mi promove una visione dilettosa che lievemente mi guidi alle sommità più serene dello spirito, l'arte si fa redentrice per virtù del bello stesso che manifesta.

Ma l'alessandrinismo staccandosi dall'ideale, e fermandosi quindi al solo studio della forma, produsse un'arte superficiale e sterile.

Da ciò un altro carattere in lui dominante, cioè di ritrarre i fenomeni della natura senza averne il sentimento. Il poeta alessandrino descrive sempre, descrive troppo, ma non riflette mai o quasi mai le cose in se stesso. L'intuizione che si ha non è concreta e piena; la disperde in una specie di prisma scintillante e mobile, ma non la raccoglie in un foco; tu vedi che la natura non gli entrò nel petto profondo, non la colorì ne'suoi desideri, nelle sue gioie, nelle sue malinconie; è serena ma fredda.

Per darne qualche esempio, si guardi come Teocrito descrive la state del suo idillio *Le Talisie:*

« Ci reclinammo su'letti profondi di molle giunco, tra i pampini pur ora recisi; disopra ci dondolavano frequenti i pioppi e gli olmi sino al capo; d'appresso mormorava l'onda sacra zampillante dall'antro delle Ninfe; nei rami ombrosi s'affaticavano le cicale riarse dal caldo; e di lontano stridea la calandra in mezzo alle spine dei rovi. Cantavano allodole e cardellini, gemeva la tortora, e le bionde api svolazzavano qua e là d'intorno ai rivi. Tutto odorava di state ubertosa, odorava d'autunno; abbondanti ci rotolavano ai piedi le pere, ed ai fianchi le poma. I ramoscelli carichi di prune si allungavano a terra, e dall'orlo dei dogli si disuggellava la pece che li stringea da sett'anni ».

E Meleagro ci descrive così la primavera in un frammento dell'*antologia*:

« Sì tosto che la bufera invernale abbandonò l'acre, rise la stagione purpurea della primavera fiorente; la terra bruna s'incoronò d'erbe, ed agli arbori che partorì cinse una chioma di frondi verdi. Al dischiudersi delle rose ridono i prati bevendo la molle rugiada dell'alba fecondatrice. Il pastore nei monti si gode a sonar la zampogna, ed il capraro si piace de' capretti bianchi. Navigan già i nocchieri per l'onde ampie del mare, gonfiando il sen delle vele allo spirare clemente dello zefiro. Copertisi il crine con grappi d'edera in fiore, cominciano l'evoè a Dioniso amico dell'uva. Le api, nate dal bue, s'affaccendano nell'industre lavoro, e posate all'alveare, distillano in favi la candida beltà della cera trapunta. Da ogni banda cantano gli augelli con limpida voce, gli alcioni, sul mare, la rondine intorno ai portici, il cigno sulle rive del fiume, l'usignolo sotto il fogliame del bosco. Or se agli alberi crescon liete le chiome, e la terra germina, ed il pastore fa sonar la zampogna, e l'armento si piace a' bei velli, e navigano i nocchieri, e Dioniso guida le danze, e cantano gli augelli, e le api si faticano nel dolce parto, come non deve il poeta, in primavera, cantare una bella canzone? ».

Pennelleggiare le cose con forme leggiadre ma senza vita psicologica, è appunto il difetto, o, se vuoi meglio, il carattere dei poeti alessandrini. Nessuno di loro avrebbe saputo comprender la natura coll'anima, come Saffo in quel frammento:

« Tramontò la Luna e le Pleiadi; è già mezzanotte; l'ora se n'andò; ed io soletta mi corico. »

La solitudine dell'amante nel silenzio della natura, son qui provocati senza descriverli; ed il sentimento è tanto più forte quanto è più rapido e fuggitivo il mezzo che lo ridesta. Quindi l'impressione non si rompe nè si disperde nelle sue minime parti, ma si concentra nell'intima unità di se stessa.

II.

Un altro carattere dell'arte alessandrina è quella, direi quasi, vegetazione erudita che la ingombra di reminiscenze desunte dai cicli epici, quel lussureggiare geografico, quegli epiteti faticosamente dotti, quel ripescare le vecchie leggende, cadute omai dalla coscienza del popolo. Da indi il difetto di composizione, e l'addossarsi l'un l'altro degli episodi che costituiscono spesso la maggior parte d'un poema.

Or come l'alessandrinismo entrando nel mondo romano, invece di affrettarvi la decadenza, come nel greco, quantunque non v'abbia promosso una letteratura nuova, giacchè le cagioni di quel fenomeno non erano in lui, tuttavia non impedì che nascesse, ed anzi ne aiutò l'evoluzione storica? come si spiega il *Poema della natura* di Lucrezio, che non s'attiene in modo veruno coll'alessandrinismo dominante di certe scuole? come si spiega l'*Intermezzo lirico* di Catullo che si stacca dall'imitazione alessandrina de'suoi poemi più lunghi? e nel quale s'alternano come nell'*Intermezzo* di Heine, il *pathos*, e l'*humour*, la rabbia satirica contro avversari e rivali, ed il pianto dell'anima ebbra di amore e di dolore?

L'alessandrinismo romano non fu tanto dannoso quanto si vuole da alcuni a cui pare ch'egli abbia strozzate in culla l'arte nascente sotto l'incubazione del genio nazionale. Non so quale sia l'arte romana che l'alessandrinismo è venuto a sospendere; questo so, che le formazioni storiche d'ogni letteratura non vanno sempre d'un modo, e che sarebbe assurdo domandare qual sarebbe stata la poesia romana senza la greca. Il congiungersi delle due colture, ed il rinnovarsi del pensiero greco in un più alto ideale fu l'effetto di leggi storiche. Nazionalità romana non c'era, come non c'era nazionalità greca; que' due centri si spostarono in un mondo universale ed umano che li comprendeva entrambi. Ben è vero: l'alessandrinismo, come reminiscenza postuma della letteratura greca, non conteneva alcun germe di vita per l'arte latina, ma non fu senza efficacia sull'educazione estetica degli ingegni.

Lo studio della forma, benchè si circoscrivesse alla scelta delle parole, al gusto delle imagini, all'esperienza dei ritmi, dirozzava la lingua renitente ancora alle fine sinuosità del pensiero, ne disnodava le articolazioni, tanto che, e senza perdervi il proprio genio, deponeva la sua virtù rugginosa mal costretta nell'asperità del ritmo saturnio; si coloriva d'un sangue più fresco, acquistando la plasticità, la flessibilità, l'euritmia che le mancavano. Ben presto si dislargò nell'esametro, si fè più docile ai metri greci, e a poco a poco vincendo gli ostacoli, riuscì ad emulare, ed anche a superare nel meccanismo dei versi e delle strofe gli originali stessi. Così la lingua divenne più pronta a secondare le idee, a rifletter le imagini, ad organizzarsi in gruppi euritmici.

In sì fatta guisa una letteratura di decadenza, com'è l'alessandrina, potè senza danno imitarsi dai poeti romani. Certo non bisognava fermarsi lì, come non vi si fermarono nè Catullo, nè Virgilio, nè Orazio; come non vi si fermò, sovra gli altri, Lucrezio. Ma ciò non sarebbe avvenuto senza quel cangiamento intellettuale, morale, sociale che spostò il centro storico di Roma. La conquista mediterranea uscita dalle rovine di cento popoli, la riflessione scientifica maturata dalla cultura greca, la centralità democratica fondata da Cesare in luogo della vecchia aristocrazia repubblicana, produssero una circolazione immensa di idee e di sentimenti nuovi a cui non bastavano nè l'arte erudita ed eclettica di Callimaco, di Apollonio, di Teocrito, di Fileta, di Licofrone, di Euforione; nè i fiori di serra dell'*Antologia* di Meleagro.

Ma basti, per ora, chè non si potrebbe qui analizzare, in ogni sua parte, un fenomeno sì complesso. Io mi proposi soltanto di descriverne il concetto principale, e le conseguenze che ne derivano per lo studio delle letterature antiche.

G. Trezza.

IL LAMENTO D'UN EDITORE.

Alla terza edizione della *Nova Polemica* di Lorenzo Stecchetti, la quale uscirà in luce fra giorni, l'editore Nicola Zanichelli premette il discorso che qui sotto pubblichiamo. Poichè lo sciopero de' tipografi ci costringe ad affrettare la stampa di questo numero, tralasciamo le considerazioni che potrebbero farsi intorno al discorso medesimo; ci ristringiamo a invocare sulla giusta lagnanza dell'editore bolognese, la operosa attenzione dei Ministri dell'Interno e della Giustizia e ad annunziare che le colonne della *Domenica Letteraria* sono aperte fin d'ora alle proteste e ai richiami di tutti gli editori italiani danneggiati dai contraffattori; alle ladronerie de' quali la impudenza non basterebbe se non le fosse involontario ma valido aiuto la fiaccona de' magistrati.

Mi sono messo a rubare il mestiere ai miei autori, poichè divento scrittore anch'io. Già chi bazzica col lupo impara ad urlare ed io bazzicando cogli autori ho imparato a far prefazioni.

Gli autori le fanno a modo loro, secondo i precetti dell'arte, per disporre i lettori alla benevolenza. Io mi contento di una parte più modesta; quella del cane che sta sull'uscio per abbaiar dietro ai ladri.

Oh quanti ladri!

Ad un altro libro di questo stesso autore, premisi alcune righe dove mi dolevo pubblicamente dei furti di cui sono vittima e della nessuna efficacia della legge a proteggermi. Da quel tempo sono succedute molte cose.

Io mi sono ingegnato di far sequestrare le contraffazioni dei libri editi da me, ho insistito, ho reclamato, ho scritto, ho telegrafato, ho insomma fatto di tutto per svegliare i sette dormienti a far intendere che un furto è un reato di azione pubblica, anche quando il derubato è un editore. A Milano un Congresso votò un ordine del giorno diretto ad ottenere una più efficace tutela della proprietà letteraria e S. E. il Ministro Guardasigilli scrisse una splendida circolare ai suoi dipendenti, invitandoli a tenere gli occhi aperti ed a procedere severamente contro i malfattori.

Finalmente posso dire di non aver buttato via il fiato coi miei reclami! Finalmente posso dire di aver ottenuto un risultato magnifico, pratico, insperato!... Infatti mi hanno subito contraffatto anche questo libro, e mi tocca stamparlo a buon mercato per far concorrenza ai ladri.

I ladri rispondono con nuovi furti alle mie lagnanze ed alle circolari di S. E. il Guardasigilli e se debbo dire il vero, osservando la faccenda dal loro punto di vista, non hanno tutti i torti. È vero che la legge, fatta bene o fatta male, c'è pure; ma poichè non si eseguisce, poichè è divenuta consuetudine l'impunità, perchè dovranno rinunciare al loro guadagno? I ladri scherniscono la giustizia; ma poichè la giustizia si contenta di farsi schernire, perchè levar loro questo gusto innocente?

La legge? Oh, la legge, che bella cosa!

Essa ordina che di ogni libro si faccia deposito. I contraffattori naturalmente se ne guardano bene e sembrerebbe che almeno per questo titolo si dovesse procedere d'ufficio. Io, per non aver fatto il deposito a Modena, bensì a Bologna, fui condannato, come dissi in altra mia prefazione; ma io sono un editore onesto che ho sbagliato in buona fede, dunque sono degno della condanna. L'editore disonesto invece che non eseguisce depositi e strappa parecchi articoli della legge che non gli tornano comodi non è nemmeno cercato; tutt'al più, dietro ai reclami ed alle denunzie dei derubati, si va lemme lemme a fargli un sequestro! E che sequestri! Io denunciai un libraio che vendeva pubblicamente contraffazioni di libri miei: la polizia accorse *cum fustibus et lanternis,* frugò, verbalizzò e sequestrò... imaginate?... sequestrò le edizioni mie e lasciò le contraffatte. Badate non è una satira; è una verità sacrosanta e m'è accaduta due volte.

Del resto non è un segreto che le falsificazioni si compiono impunemente in una sola città d'Italia. Non è un segreto, od almeno è il segreto di Pulcinella. Peccato che l'autorità la quale avrebbe il dovere di tutelare i nostri diritti, subisca anch'essa la molle influenza del clima e dei costumi e lasci che una delle più nobili città d'Italia sia, tra noi editori, ricordata con spavento come asilo immune di tutti i pirati ed i falsari del regno. Un poco di buona volontà potrebbe liberare noi dal danno e la nobile città dall'onta: poca, pochissima buona volontà potrebbe far tacere le infami calunnie che già cominciano a serpeggiare colla nota terzina di Carlo Porta:

> Ma quand pœu ve sentissev quai ribrezz
> Perchè a dì, san nient, l'è un dagh de l'asen,
> Giustemmela e disii che fan a mezz.

Ma chiedere solo un poco di buona volontà sembra troppo.

Un mio collega, persuaso del proverbio *chi vuole vada e chi non vuole mandi* corre a quella beata città e si presenta a chi di ragione per denunziare una contraffazione commessa in suo danno. È ricevuto da tutti i personaggi cui si dirige, con ogni cortesia e premura, tanto che in un giorno riesce a fare quel che per solito richiede un mese di tempo; riesce cioè a far passare la propria querela al giudice istruttore, e parte persuaso che tutto sia oramai finito. Passano i giorni e non vedendo altro s'informa. La querela riposava ancora sullo scrittoio dell'egregio magistrato il quale attendeva la querela mia (ma non ne ho fatte abbastanza?) e quella di altre case editrici per sbrigarle tutte assieme e farne una faccenda sola. Non mi spetta discutere il provvedimento; solo mi permetto di domandare che risultato si può sperare dalle perquisizioni future? I carabinieri arriveranno come sempre *toujours trop tard* e i ladri avranno già messo i loro guadagni alla Cassa di Risparmio.

Mi pare che sarebbe meglio dichiarare apertamente e subito che le nostre querele non sono che seccature e che non se ne vuol sapere. Si dica almeno che bisogna chiudere un occhio sopra un industria così fiorente e così

vantaggiosa alla città. Tanto e tanto, questa nuova formula protezionista è già applicata; si potrebbe dunque avere anche la franchezza di proclamarla e così chi reclamasse poi avrebbe torto.

Ma volete un ultimo esempio del modo col quale si eseguisce in Italia la legge sulla stampa? Eccolo, ed è bello.

Pochi mesi fa si fece il censimento generale e le schede vennero da Roma. Le schede, come tutti hanno potuto vedere, non erano piccoli pezzi di carta, ma lenzuoli stampati che cadono sotto la sanzione della legge sulla stampa. Ora nessuna di quelle schede portava la menzione della tipografia come la legge prescrive, sotto pena di multa.

Tutti i cittadini, da sua Maestà il Re fino all'ultimo spazzaturaio hanno dovuto riempire la loro scheda: ma di tanti Procuratori del Re, Sostituti e simili che pure l'avranno avuta sott'occhio se l'hanno riempita, non ce n'è stato uno che abbia adempiuto al proprio dovere indiscutibile, che era quello di procedere a norma di legge. Tutti, dal Guardasigilli all'ultimo Pretore, ouuaq stimato che la legge sulla stampa non valesse la pena di essere applicata: hanno creduto perfettamente abrogato dalla consuetudine un articolo chiaro e ragionevole: tutti, fino all'ultimo, non hanno forse nemmeno pensato che quella legge è fatta per essere eseguita e che loro dovere preciso è di farla eseguire.

Questa è la forza che le leggi sulla stampa hanno presso di noi. Il Governo per primo le infrange e chi dovrebbe farle eseguire non ci pensa nemmeno.

E allora, perchè obbligate noi editori onesti a fare il deposito e ci condannate se non lo facciamo? Vige dunque la legge solo in quanto è vessatoria per noi? In questo caso si potrebbe almeno risparmiare la carta delle circolari.

È deplorevole che nei nostri negozi torni più conto il rubare che lavorare onestamente; ed è poi deplorevolissimo che il modo con cui sono eseguite le leggi da noi, tenda a persuadere gli editori a lasciare le vie della onestà per darsi a quelle del latrocinio. Effetto davvero moralizzatore se ce ne fu mai!

In questo stato di cose che sugo c'è per noi editori a discutere come e dove la legge dovrebbe essere modificata? C'è sugo a domandare che la proprietà letteraria, frutto di un lavoro individuale che non è negato nemmeno dai socialisti, sia proclamata proprietà come ogni altra, e allo stesso modo tutelata? C'è sugo a domandare che il furto fatto ad un editore o ad un autore sia reato di azione pubblica come quello fatto ad un vignaiuolo o ad un ciabattino senza che ci sia bisogno di denunzie perchè se ne occupi l'autorità? Che sugo c'è, domando, se quando anche fosse riconosciuto per legge che non si può rubare ad un editore, la legge deve poi essere eseguita allo stesso modo? Tanto vale lasciar le cose come stanno.

L'altro ieri dicevano nella mia bottega che quando vennero fuori le edizioni della *Gerusalemme* fatte senza il consenso dell'autore negli Stati della Chiesa e altrove, il duca Alfonso protestò più vivamente che se gli avessero invaso gli Stati ed agì in conseguenza. Vorrei vedere quel che accadrebbe ora al povero Tasso se gli falsificassero la *Gerusalemme* nella stessa Ferrara. Sono certo che quel R. Procuratore del Re è uno specchiato galantuomo e puntuale esecutore del proprio dovere; ma egli non procederebbe se Torquato Tasso del fu Bernardo e De Rossi Porzia, celibe, letterato ecc, ecc., non presentasse la sua brava querela in carta bollata da L. 1,20, nelle ore di ufficio e con tutte le formalità necessarie. Ricevuta la querela, chiederebbe al poeta:

— Bravo lei! E chi le ha falsificato il libro?

— Non lo so, signor cavalliere.

— Non lo sa? E allora perchè viene da me? Una querela si dà contro una persona, mi pare. Crede lei che io non abbia altro da fare? Cerchi il ladro, me lo denunzi e me lo venga a dire; se no, io non posso farle nulla. Stia bene e badi che la scala è buia. —

Il Procuratore del Re farebbe il suo dovere; e del resto il Tasso è sepolto sul Gianicolo e il duca Alfonso, si sa, era un tiranno e un poco di buono. Noi invece siamo i fortunati che viviamo in tempi di libertà e di giustizia: noi siamo i felici che vediamo scritto nelle aule della Giustizia a lettere cubitali « la legge è uguale per tutti ».

Massima santa; ma ci crede lei? Io.... così così.

Nicola Zanichelli

CRONACA

*** Il *Temps* ha in questi giorni pubblicato il testamento fin ora inedito della marchesa di Pompadour.

*** Il 4 giugno sarà inaugurato il *Museo Provinciale* in Campobasso, già ricco per le offerte dei cittadini di assai iscrizioni, armi e monete importanti. Congiunta al Museo è la *Biblioteca Molisana* che raccoglierà i libri e i manoscritti riferentisi alla storia della provincia.

*** Il 9 gennaio 1883 saranno in Bologna conferiti due premi alle memorie migliori di filologia e filosofia o di medicina umana e comparata che saranno presentate dentro il 31 ottobre di quest'anno alla segreteria dell'Università.

Il tema è libero, ma non possono concorrere che i laureati dell'anno passato o di questo nella università bolognese.

*** Giorni sono, negli scavi che si fanno per cura del ministero della pubblica istruzione, fu rinvenuto un altro frammento della pianta marmorea di Roma incisa sotto Settimio Severo.

L'importanza di questo frammento è tanto più grande in quanto coincide quasi perfettamente col pezzo che si conserva nel museo del Campidoglio

*** Siamo lietissimi di annunziare che l'Accademia di Berlino volendo, come altra volta dicemmo, ripubblicare tutti i commentatori di Aristotele ha affidata l'edizione del *Filopono*, una delle più faticose, al prof. Girolamo Vitelli dell'Istituto superiore di Firenze.

*** Victor Hugo sta per pubblicare un' altra opera sua. Ha già consegnato all' editore il manoscritto del *Torquemada*.

*** Fra breve l'editore Gaetano Capra di Messina pubblicherà un volume di *Saggi critici* di G. A. Cesareo *(Hierro)*, e l' *Evoluzione nel Diritto Penale* dell' avv. Lodovico Fulci.

*** All' Odéon fu molto applaudita una traduzione dell'Otello fatta dal Gramont.

*** La rivista di Londra *The Literary World* riporta, traducendoli, varii passi delle lettere del Conte di Cavour pubblicate dal nostro giornale nel numero sesto.

*** Il signor Nicola Bernardini si propone d'imitare ciò che fu fatto in Francia e in America da altri. Vorrebbe raccogliere una copia di tutti i giornali che si pubblicano nel mondo. È già un pezzo innanzi: ma per riuscire pienamente nell' intento ha bisogno di aiuto.

Vuole inoltre compilare un dizionario giornalistico che narri le vicende di tutti i giornali di tutte le nazioni. L'impresa è ardua. Chi lo voglia agevolare in qualche modo diriga lettere e giornali a Napoli, Corso Vittorio Emanuele, N. 525.

*** La vita di Cristoforo Colombo non è delle più note. Il luogo dov'ei nacque, le date della nascita e della sua morte sono ancora discusse; e i pareri sono varii. Ora un abate Casanova, còrso, ha sostenute le pretese della sua Corsica, fondandosi principalmente sulle tradizioni locali. A Calvi infatti vive ancora una tradizione che vuole accaduti in lei i natali di Colombo: e si dice che Napoleone I vi prestasse fede.

*** Riceviamo dal prof. Vincenzo Crescini della università di Genova, e volentieri pubblichiamo:

« Sig. Direttore,

« Poichè so che il dottissimo Gaspary sta per pubblicare una monografia, intesa a determinare i rapporti, che intercedono tra il poemetto popolare italiano sugli amori di Florio e Biancifiore ed il *Filocolo* del Boccaccio, per non ricevere quando che sia accusa di plagio mi preme avvertire che fin dal principio dello scorso anno per impulso del maestro mio carissimo, prof. Pio Raina, impresi a studiare quel poemetto, di cui ho già preparato il testo traendolo di un ms. magliabechiano del secolo XIV, e di cui una laboriosa indagine mi discoperse le intime relazioni col *Filocolo* da un lato, dall'altro con le redazioni greche e spagnuole della medesima leggenda.

Confido nella cortesia perchè ella voglia accordare a queste poche linee un luogo, fosse il più modesto, del prossimo numero della su *Domenica letteraria*.

Di Lei, Ill. Signore.

Cremona, 16 aprile 1882.

Devotissimo obb.
VINCENZO CRESCINI.

*** Corrado Ricci pubblicherà fra non molto le opere di Filippo Pananti. Cerca ora di raccoglierne le lettere per darle una appendice. Chi potesse o volesse aiutarlo in ciò, diriga copia delle lettere da lui possedute al Ricci medesimo in Bologna.

*** L'ultimo fascicolo del *Polybiblion* ha una non breve recensione del primo numero dell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* diretto da G. Pitré e S. Marino. Ne parla con gran lode e conclude col raccomandare a tutti gli studiosi si fatta pubblicazione che potrebbe divenire la grande rivista internazionale di quella scienza che gl'inglesi chiamano *Folk-lore*.

*** Nel posto del Duprè, l'Accademia francese di Belle Arti, ha eletto un pittore di Londra, Millais.

*** Il parlamento francese dovrà fra poco discutere la compra delle carte e dei libri di Mariette Pacha, proposta da Leone Say, che chiede un credito straordinario di 79000 lire.

*** Giuliano Petzholdt, bibliotecario della corte di Sassonia, ha pubblicato il Catalogo della collezione Dantesca raccolta dal re Giovanni.

*** Nel 1884 ricorre il quinto centenario del Wicef. Gl'inglesi si propongono di celebrarlo con la costituzione d'una società, che abbia principalmente l'intento di pubblicarne criticamente le opere.

*** Il professor D. Comparetti è stato incaricato di redigere e pubblicare un catalogo dei papiri trovati ad Ercolano.

*** **El argomento de Amadis de Gaula** è il titolo d'un libro del signor Duque y Morino sopra l'Amadigi che potrà interessare quanti si occupano della storia della letteratura romanzesca.

*** La caricatura vuol divenire la più *nobile* delle arti.

Il famoso caricaturista Cham non era in società altri che il conte di Noè; ed ora Bertall ha, morendo, fatto sapere a tutti il vero suo nome. Si chiamò Carlo Alberto, visconte di Arnoux, conte di Limoges - Saint - Saens. Era nato nel 1820, ed è morto il 24 del mese passato.

*** E sono morti contemporaneamente al Bertall, Eduardo Foussier, autore drammatico assai noto in Italia, e Ippolito Cogniard notissimo a Parigi per le sue commedie, e la direzione ch'egli tenne di varii teatri.

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

BIBLIOTECA DELLA DOMENICA LETTERARIA

IL

PRIMO PASSO

NOTE AUTOBIOGRAFICHE

DI

Alessandro d'Ancona, Adolfo Bartoli, Vittorio Bersezio, Giosuè Carducci, Giuseppe Chiarini, Giuseppe Costetti, Filippo Filippi, Olindo Guerrini, Paolo Lioy, Paolo Mantegazza, Ferdinando Martini, Giuseppe Massari, Enrico Nencioni, Enrico Panzacchi, Mario Rapisardi, Francesco De Renzis, Giuseppe Rigutini, Rocco De Zerbi.

IL D'AZEGLIO GIUDICATO DAL TOMMASÈO

In occasione delle nozze Angeloni-Savini, il sig. Vincenzo Carli Abruzzese ha pubblicato una lettera, a un altro abruzzese diretta da Niccolò Tommasèo. In essa l'illustre Dalmata, che fu degli uomini in vita e dopo morte più riveriti dagli italiani, discorre assai diffusamente del D'Azeglio il quale gli italiani onorarono e amarono da vivo e da morto.

Stimiamo non inutile riferire qui la lettera stessa.

Stimatissimo Signore,

I canti popolari di costì che non hanno alcuna varietà bella di sentimento e d'imagine da' Toscani potrebbero pur parere non inutili come documenti di lingua; giacchè le minime varietà de' dialetti forniscono argomento di considerazioni importanti a chi sappia meditare. Ma questo intento otterrebbesi forse meglio porgendo i canti toscani con in nota le varietà che rincontransi nei dialetti e di Toscana stessa e degli altri paesi, via via dai più prossimi ai più remoti. Nel ragionare intorno al D'Azeglio, Ella segua il proprio sentimento che non mi pare disposto a esagerare le lodi, pericolosa e volgare maniera d'irriverenza.

A lui giovò l'esser nato piemontese, cresciuto in Roma e in Firenze, genero di Alessandro Manzoni. Gli giovò grandemente l'aspetto e l'esempio e la memoria del padre, gentiluomo cattolico, milite devoto ai suoi re, esule insieme con essi.

Ma in quella devozione al re era un vivace sentimento italiano; in quella pietà era valore. Massimo raccontava come un giorno il fratello di lui, fanciulletto, impaurito d'un ciuco che gli veniva incontro di corsa, scappò; e il padre, opportunamente deposta la dignità di marchese, lo prese a calci, dicendo: t'insegnerò io ad aver paura de' ciuchi. A un altro figliuolo, che, sui ghiacci del Gran San Bernardo, avea nell'atto di precipitare cacciato un grido di terrore, esso padre fece un'ammonizione severa, dicendo che nei pericoli bisogna sapersi volgere a Dio, ma il fare urli di paura è da vili.

Del gentiluomo e dell'artista ebbe Massimo nella vita; l'artista diede al gentiluomo dignità disinvolta, ma forse troppo. Siccome a Vicenza, là dove fu onoratamente ferito, contr'ogni norma di buona milizia, egli spinse i suoi verso un altura di dove il nemico di sicuro poteva ricacciarli con strage; così in certe mosse politiche egli spinse innanzi sè e gli altri senza ben sapere a qual meta; e di vincitore da ultimo apparve vinto. Nè egli nè il conte di Cavour, che prese le mosse di là dove il D'Azeglio finiva, si figuravano dovere ire tant'oltre; e l'Italia tutta intera cascò loro addosso. Ma il D'Azeglio si dibatteva con grazia sotto a quel peso; e le ultime sue parole, ancora più che le prime, spirano franchezza onesta. Il dolore dei disinganni non provò egli, perchè non avea provato delle illusioni l'ebbrezza felicemente e leggiadramente leggera. Sapendo d'essere piacente, troppo ambì di piacere; facendo troppo spesso l'annoiato di quelle cose medesime ch'egli cercava per divertirsi non fu mai noioso. Quasi baloccandosi, fece quadri e romanzi, che furono presi sul serio e meritavano d'essere; sul serio alle ballerine del teatro dava consigli di prudente astinenza, incominciando il sermone *bambine mie*, e ripetendo l'invocazione paterna. Più sul serio d'Orazio e' poteva ripetere: *Vixi puellis nuper idoneus, Et militavi non sine gloria.* Se avesse più sul serio trattati gli affetti domestici, si sarebbe dimostrato miglior gentiluomo e artista e poeta.

5 marzo 66, Firenze.

Suo devotissimo
N. TOMMASÈO.

La lettera ci pare importante per più conti: ma per questo specialmente che è viva imagine dell'indole del Tommasèo: uomo integro, rigido, ma troppo proclive a dare orecchio ai *si dice*, agli aneddoti coniati Dio sa dove e da chi, quando aveva a giudicare i contemporanei: i quali par che non sappia lodare se non a denti stretti e sbocconcellando l'elogio subito che gli è uscito dalla penna. Così egli è il primo, per dirne una, tra gli scrittori di qualche autorità, che faccia rimprovero al D'Azeglio di avere nella difesa de' monti Berici, mirabile agli stessi nemici, condotti i propri soldati sulle alture di Baricocoli: rimprovero, il quale, se fosse meritato, (ci vollero per mandarli via di lassù cinque ore di combattimento e lo sforzo contemporaneo di dodicimila uomini e di quattro batterie) andrebbe al Durando comandante supremo e non al D'Azeglio esecutore degli ordini di lui.

E chi conobbe intimamente il D'Azeglio, sorriderà a sentire che il Tommasèo piglia sul serio la storiella delle ballerine: appunto perchè poteva ripetere con maggior diritto del Venosino il *vixi puellis*, Massimo non era uomo da far predicozzi su' palcoscenici: aggiungete che perfino negli ultimi anni della sua vita, quando un po' il male del sermoneggiare come a tutti i vecchi s'era attaccato anche a lui, verso certe colpe dimostrava singolare indulgenza: più dispiacente forse di non poter peccare egli stesso che incollerito o afflitto dal veder cadere gli altri in peccato. Nè tale indulgenza sarebbe parsa riprovevole al Tommasèo del *66*, se non avesse voluto orgogliosamente dimenticare il Tommasèo del quaranta.

Nè è più vero che il D'Azeglio *nelle cose politiche spingesse innanzi sè e gli altri senza sapere a qual meta*: se anzi ci fu uomo di Stato che avesse limpido nella mente il concetto di ciò che voleva, fu lui. Oggi, a cose fatte, è facile dire che la sua politica difettò d'ampiezza e d'audacia; sebbene per certi suoi passi indietro ci volesse audacia forse maggiore che per le corse a scavezzacollo; ma che difettasse di logica e di ponderazione non lo ha detto nessuno. E fosse pur giusta l'accusa, starebbe sempre male sulle labbra del Tommasèo, il quale, dopo la gloriosa alacrità del quarantotto, non ebbe mai idee chiare intorno al riordinamento d'Italia, e mutò spesso opinione: un po' perchè dimenticando le leggi della storia o interpretandole a modo suo avrebbe voluto conciliare il diavolo e l'acqua santa, un po' perchè si compiaceva di non pensare come pensavano i più, e i più potenti.

Quanto meglio ci si pensa e tanto più si crederebbe che tra gli uomini di Stato, i quali governarono il Piemonte dal 49 al 59, il D'Azeglio fosse più d'ogni altro meritevole delle simpatie tommaseiane, così per i requisiti che egli ebbe, come per quelli che gli mancarono. Neppure il Tommasèo sarebbe rimasto governatore di Milano durante la spedizione dei Mille: neppure il Tommasèo, avrebbe consentito, come voleva e fece poi il Cavour, di accordarsi col Rattazzi e col centro sinistro.

Al quale proposito, poichè oramai siamo andati più assai per le lunghe che non ci fossimo proposti, vogliamo riferire un aneddoto narrato dal genero dell'Azeglio, Matteo Ricci, in un opuscolo venuto di fresco alla luce (1).

« ... Uno dei punti principalissimi in cui l'opinione di Camillo Cavour urtò fieramente contro quella del presidente del Consiglio, fu appunto pel modo di giudicare l'opposizione liberale nella Camera sorta dal Proclama di Moncalieri e sul modo di governarsi con essa... Imperocchè per l'Azeglio Urbano Rattazzi ed i suoi seguaci erano sempre quegli uomini infausti che avevano condotto il paese a Novara.... capacissimi di abbattere coll'intrigo e colla calunnia dieci governi, incapacissimi di crearne uno solo. . . . .

« Ma il conte di Cavour non era uomo da invilirsi per i contrasti, e difficilmente smetteva un'idea, o abbandonava un impegno che gli era caro. Se non poteva vincere il punto per la via dritta si appigliava all'obliqua, ma durava sempre costante e fidente nei suoi propositi. Così fece anche coll'Azeglio per la famosa candidatura Rattazzi; e non essendogli riuscito di convincere il presidente del Consiglio cogli argomenti gravi e col solenne discorso, volle tentare altri mezzi e ricorse alla barzelletta, sciegliendo a ciò una certa mattina che l'Azeglio l'aveva invitato a fare colazione seco al Ministero degli affari esteri. Mattina famosa, e che a me e ad Alfonso Lamarmora (lì presenti) s'impresse incancellabilmente nella memoria, tanto fu curiosa e inaspettata la scena che ci toccò di vedere.

« L'Azeglio tuttora infastidito e doloroso della ferita che aveva toccata a Vicenza, se ne stava sdraiato sopra un lettuccio, presso al quale fu accostato un deschetto, ove il Cavour ed io ci assidemmo aspettando di esser serviti. E il generale Lamarmora allora Ministro della guerra (capitato casualmente in quel mezzo) se ne era rimasto dritto, in un angolo della camera, col gomito appoggiato ad un cassettone e colle gambe incrociate. Le prime accoglienze del presidente del Consiglio e del Ministro delle finanze, furono le più gaie, le più festose, le più amorevoli che si possono immaginare: e mi ricordo benissimo che l'Azeglio entrò subito a parlare di un certo nuovo dramma di Dumas (*Fils*) recitato la sera innanzi al Teatro d'Angennes dalla brava compagnia Meynadier, ove la prima attrice, mademoiselle Fargueil, aveva (secondo lui) toccato il sommo dell'eccellenza. Ma con questo dramma, con questa mademoiselle Fargueil, non la finiva mai; e pareva quasi che facesse apposta per divertire l'introduzione di ogni altro tema dalla conversazione. Il Cavour, invece, si capiva benissimo che poco o nulla si curava di quel discorso teatrale, e aveva quell'occhio errante, quell'aria astratta, quel fare inquieto, che prende l'uomo il quale è trattenuto per forza a parlare di una cosa mentre è preoccupato di un'altra. Ma finalmente, colto il destro di una pausa, e fra un boccone e l'altro della sua frittata, egli venne dove voleva venire, e cominciò a mettere in canzone (volgendosi un po' a me e un po' a Lamarmora) l'antipatia invincibile, l'odio feroce (come diceva) di M. d'Azeglio per il Rattazzi ed i Rattazziani. Ma l'Azeglio, punto anzichè rammollito da quel riso e da quelle facezie, non secondò il gioco, e rispose al chiasso del Cavour in un tuono molto diverso. Allora naturalmente anche l'altro smise lo scherzo, e cominciò a rispondere concitato e fierissimo. La disputa cresce, s'arrovella, s'infiamma. Io, che ero allora giovanissimo, me ne stava là chiotto chiotto, osando a mala pena di alzar la fronte; il buon Lamarmora avrebbe voluto pur dire, avrebbe voluto pure interporsi, ma in effetto non dicea nulla e non faceva altro che cambiare positura alle gambe. Alla fine l'Azeglio, puntellandosi delle gomita si raddrizzò il meglio che potette sul suo lettuccio, e pronunziò gravemente, risolutamente, altamente, queste precise parole in vernacolo piemontese: *An fén, mi d'monsü Rattàss, i vöi nén savêine (Infine, io del signor Rattazzi non voglio saperne).* Il Cavour non risponde, ma si fa rosso come una bragia, e scattando su dalla seggiola col piattello levato, *punf*, lo scaglia rabbiosamente per terra frantumandolo in mille pezzi, e gettatesi le mani nei capegli fugge come un baleno. Il Lamarmora coi suoi lunghissimi stinchi gli corre dietro, per procurare di rabbonirlo e di ricondurlo. Ma tutto fu inutile: e si udiva, alla distanza di molte camere, il Conte gridare come un ossesso: *A l'è na ciúla, a l'è na ciúla.* E *ciúla*, per chi nol sapesse, in dialetto piemontese significa qualche cosa che somiglia molto a *imbecille.* »

Se il Tommaseo si fosse trovato in quelle strette, avrebbe detto tal quale come il d'Azeglio, salvo forse una più oratoria austerità di linguaggio: tanto pativa di quelli stessi scrupoli, in un uomo di stato biasimevoli quando sieno soverchi, i quali impedirono al d'Azeglio i felici ardimenti del Cavour, e lo fecero troppo caustico giudice della politica sua. Ma più si leggono gli scritti del Dalmata illustre e piú si lamenta che alla dottrina e all'ingegno non fosse pari in lui la equanimità. Checchè egli scriva, *migliore artista e poeta* l'Azeglio non avrebbe potuto essere, e per molte ragioni: ma e galantuomo e gentiluomo nessuno fu più di lui.

F. Martini.

(1) Azeglio e Cavour, Firenze uffici della Rassegna Nazionale.

MAIOLICHE

(**Angelo Genolini** — Maioliche italiane — Marche e monogrammi — Milano, *Libreria Dumolard*)

Il libro del Genolini fa anzi tutto onore all'arte tipografica italiana; ed è degno di stare coi così detti *libri di lusso* negli eleganti saloni dei signori; ed a questi può riuscire sommamente utile ora che è più diffuso il costume di adornare gli appartamenti coi vasi ed i piatti che imitano le pitture delle antiche maioliche italiane.

Veramente l'autore si propose un altro fine nel comporre la sua opera; il fine cioè di « risparmiare ai collettori ed amatori della ceramica la noia delle ricerche, e nel medesimo tempo di porger loro nel modo più facile le prime cognizioni di quest'arte. » Il quale proposito destinerebbe il libro ad un numero piccolissimo di persone, che sien ricche abbastanza da procurarsi la voluttà di correre sui mercati esteri, e rivendicare qualche pezzo meritevole mediante somme enormi, vincendo nella gara i collettori più passionati ed i negozianti più ricchi. Poichè, e lo dice lo stesso Genolini, il formare oggi una raccolta di maioliche è impresa assai difficile per la scarsità dei buoni pezzi, e per le somme esagerate che pretendono i fortunati mortali che li posseggono. E noi abbiamo veduto di recente vendersi nei mercati antiquari di Parigi e di Londra al prezzo di oltre venticinquemila lire un piatto di fabbrica urbinate o pesarese del quale, oltre il merito artistico, si conoscesse l'autore; e vedemmo qui in Roma qualche anno fa essersi subito quasi duplicato nella rivendita il prezzo a cui fu acquistata la piccola raccolta dei piatti di Castelgandolfo, conservati ora nella biblioteca vaticana. E ciò a causa del solo piatto ov'è dipinta la vecchia che fila, e che alcuni vollero attribuire al pennello di Luca, ovvero alla mano di qualche abilissimo maestro Cafaggiolese; il quale piatto avrebbe trovato facilmente compratori al prezzo delle trentamila lire, che furono sborsate per far rientrare tutti quanti gli oggetti nelle collezioni del Vaticano. Ma se la scarsità dei buoni esemplari antichi rende oramai oltremodo difficile che altri si metta a riunir maioliche, specialmente in Italia, dove sono pure pochissime le raccolte private che col tempo potranno essere messe in vendita, non nasce di conseguenza che un libro ove sieno esposte tutte le notizie intorno alle antiche fabbriche non debba riuscire utilissimo, e contribuire quindi alla cultura generale. Poichè non avrebbe un concetto pieno della grande arte italiana del rinascimento chi trascurasse le arti minori, nelle quali si esercitarono spesso artisti valentissimi; e come chi insegna l'antica arte greca si ferma oggi a trattare ampiamente dei *vasi dipinti*, ovvero delle varie fabbriche di ceramica tanto nella Grecia propria che nelle colonie, così vediamo che a poco a poco anche nei manuali intorno alla Rinascenza italiana piglia un posto considerevole la storia della maiolica, o di quell'industria artistica, che qualunque sia stata la sua origine, è comunemente reputata una delle più belle manifestazioni del gusto squisito dei nostri antenati.

Sventuratamente di manuali simili, che vennero pubblicati in Germania ed in Inghilterra, e che cominciano oggi ad essere stampati in Francia con sicuro vantaggio delle scuole, non abbiamo esempio tra noi; nè si può dire che qui sia stato finora chi abbia fatto una storia di tutta l'arte della maiolica; e per questo rispetto il libro del Genolini deve essere accolto con somma riconoscenza verso l'autore. Il quale, oltre ad aver studiate le collezioni dei musei esteri e dei privati, ed esaminate le raccolte pubbliche nostrane, ha voluto far precedere il suo lavoro dalla migliore preparazione, quella cioè che si ottiene col formare una raccolta propria; ed ha voluto profittare dei libri stranieri sull'arte della maiolica, aggiungendovi il frutto delle osservazioni sue, e tenendo conto di molte monografie stampate di recente fra noi.

×

Il libro del Genolini comprende quattro parti: la *storica* che tratta dell'origine e del progresso dell'arte; la *tecnica* che discorre dei materiali usati nel fabbricare maioliche, dello stile delle varie scuole di pittura, dei nomi dati agli utensili e del prezzo a cui si vendevano; la *descrittiva* che enumera le varie fabbriche italiane, i pittori che le illustrarono, e gli oggetti che se ne conservano nelle raccolte nostrane e straniere; la parte *grafica* finalmente, che riproduce le marche ed i monogrammi.

Maggiore estensione ha la parte terza, nella quale si compendia la storia delle maioliche ispano-moresche e siculo, arabe, delle maioliche di Luca della Robbia e della sua scuola, di quelle delle fabbriche di Città di Castello e della Fratta, di Cafaggiuolo, Faenza, Gubbio, Gualdo, Pesaro, Deruta, Urbino, Casteldurante, Venezia, Siena, Rimini, Forlì, Montelupo, Fabriano, Viterbo, Fano, Ravenna, Galiano, Pisa, Padova, Candiana, Verona, Treviso, Nove, Bassano ed Angarano, Ferrara, Mantova, Pavia, Castelli, Napoli, Savona, Albissola e Genova, Torino, Milano, Lodi.

La distribuzione della materia non poteva esser fatta meglio; e vorrei dire che il Genolini ha seguito il sistema stesso che tenne il ch. Fortnum nel libro più autorevole che io mi conosca intorno alla maiolica italiana, il libro cioè che si enuncia col modesto titolo di un catalogo (*A descriptive catalogue of the maiolica, hispano-moresco ec. in the South-Kensington Museum.* London 1873) e che contiene forse le migliori notizie sulla storia dell'arte, illustrando i pezzi più degni di nota delle collezioni pubbliche e private così d'Inghilterra come di altre parti di Europa, e dando piena contezza del tesoro artistico conservato nel grande museo di Londra.

Ma benchè ci sieno pure alcune pagine del Genolini, leggendo le quali si direbbe l'autore essersi ricordato di ciò che aveva detto il Fortnum, nondimeno non oserei affermare che quest'opera sia stata esaminata dal Genolini stesso; poichè egli non la ricorda nell'elenco dei libri da lui consultati; nè devo credere che abbia voluto comprendere un libro così insigne nel numero di quei cataloghi che egli cita in generale, e che gli riuscirono di grande aiuto. E la mia persuasione è confermata anche dal fatto che se il Genolini avesse avuto agio di studiare attentamente il libro del Fortnum, aggiungendovi il frutto delle ricerche fatte dopo il 1873, avrebbe senza dubbio condotto a termine il lavoro con un'esattezza che per verità si lascia ora desiderare.

È doloroso certamente l'ufficio di chi intraprende la recensione di un libro come quello di cui qui è il discorso; perocchè è chiaro a tutti il nobile proposito dell'autore; manifesta la perizia di lui nella materia; commendevole in fine la vasta sua erudizione; ma queste doti medesime, mettendo il libro nella categoria delle opere degne di accurato esame, fanno forse maggiormente risentire i difetti che vi si incontrano. I quali saranno eliminati in una ristampa, se l'autore vorrà tener conto delle osservazioni degli uomini autorevoli e degli amici, desiderosi che egli dia all'Italia un'opera perfettissima.

Se potesse essere accolto un mio desiderio, io chiederei all'autore di andare più cauto in tutto quel capitolo che egli intitola *Origine e sviluppo dell'arte.* Trattasi di cose che vanno determinate con più stretto criterio scientifico. Non già che io pretendo che si entri nelle aride questioni dell'archeologia; nè faccio colpa al Genolini se abbia egli aggiunto ai fasti consolari un nuovo console per l'anno 104 av. Cristo (p. 6). Ma tutto ciò che si riferisce alle origini dell'arte, e massimamente alla copertura, alle vernici ed allo smalto, si spiega sufficientemente bene con gli oggetti egizi, con quelli delle monarchie dell'occidente asiatico, e con quelli portati nei vari porti del Mediterraneo dal commercio fenicio. A questa parte della invetriatura e della coperta vitrea e piombifera, ed anche stannifera conviene innanzi tutto fissare lo sguardo; perchè è proprio quello che maggiormente fa al caso nostro, avendo relazioni strettissime coll'arte della maiolica, tanto diversa dell'arte ceramica del così detto mondo classico greco-romano.

×

E venendo poi al discorso delle varie fabbriche, vorrei che oltre a distribuirle per quanto è possibile secondo la ragione storica e geografica, non ne fosse trascurata alcuna. Il Genolini non ha parlato delle fabbriche di Roma, le quali ebbero sufficiente fortuna al finire del secolo XVI ed al cominciare del secolo XVII; non ha parlato poi delle fabbriche dell'Italia meridionale oltre quelle di Castelli e di Napoli. Ed a proposito di queste medesime fabbriche molto vi sarebbe da dire contrariamente a ciò che è scritto nel libro del Genolini.

Ma per non ripetere ciò che scrissi intorno alle origini dell'arte delle maioliche nell'Abruzzo, mi basti rimandare il lettore al fascicolo VIII, vol. 2°, della *Nuova Antologia* (agosto 1876 p. 729 sq.) nel quale scritto dimostrai con quanta riserva si dovessero accettare opinioni come quelle che oggi il Genolini ripete.

Qui ora aggiungerò non esservi almeno prove sicure per affermare che molti artisti di Castelli fossero venuti in Napoli a lavorare maioliche (p. 143); ed essere contrario al vero che dipinsero in quella città Fuina, Cappelletti e i Gentile (p. 144). E' verissimo che i lavori di maiolica napoletana si riconoscono sopra tutto per la loro imitazione dello stile di Castelli. Ma non ho documenti per sapere se questa imitaziane fosse incominciata prima di Francescantonio Grue, che fu tradotto in prigione in Napoli nel 1716 e vi fece molti dipinti, anche dopo di avere recuperata la libertà. Confesso di non conoscere i vasi del pittore Brandi, lavorati in Napoli, uno dei quali porta la data del 1682, e l'altro del 1684.

Ma mi pare difficile che quelle pitture possano essere ispirate al gusto della scuola castellana, perchè difficilmente in quel tempo la fama delle opere di Carlantonio Grue, vero fondatore della scuola di pittura, aveva superate le montagne abruzzesi. E la mia opinione diventa quasi certezza se rifletto che sono citati altri vasi del Brandi che portano la data del 1654, un anno prima che nascesse Carlantonio, i quali vasi dipinti tutti di turchino non hanno rapporto noulao colle tradizioni dell'arte degli Abruzzi (cfr. Fortnum, op. cit. p. 631). Lascio da parte alcune questioni minori intorno alle date che leggonsi nei dipinti segnat *Franco* o *Franca Nepita*, attribuiti anch'essi alle fabbriche napoletane del secolo XVII.

E se vi è chi voglia sostenere aver avuto principio in Napoli una nuova scuola di pittura in maiolica, mediante la imitazione dei piatti, delle tazze e dei vasi adornati delle pitture di Carlantonio Grue, ed ammirati nella capitale presso i grandi signori, nessuno potrà negarmi aver avuto questa scuola grande incremento coll'opera di Francescantonio, che fu il solo pittore castellano di cui si ha certe notizie che avesse dipinto maioliche in Napoli.

Poichè Saverio Grue, figliuolo di lui, avendo seguito il padre nel ritorno che questi fece in patria, dipinse in Castelli per molti anni; e venuto poi in Napoli fece nel giugno 1758 una istanza al Re, ove si dice che « avendo egli l'abilità di dipingere non senza qualche pulizia e buon gusto le maioliche fine, come le dipingevano li di lui antenati, desiderava di impiegare l'abilità suddetta al Real servizio, e che perciò ardiva supplicare la M. S. di ordinare al degnissimo Intendente a Capodimonte di ammetterlo per tale qualità per li lavori che si fanno nella Real fabbrica di porcellane ». La quale dimanda non fu accolta, avendo l'Intendente fatto sapere « altro essere il miniare sopra le porcellane, altro il dipingere sopra le maioliche ». Questo documento che tolgo dalle carte di Casa Reale esistente nel Grande Archivio di Stato in Napoli (fascicolo 1612), dimostra quanto sia falsa l'affermazione che Saverio Grue fosse stato chiamato in Napoli da Ferdinando I, a dirigere la fabbrica di porcellane, come ripete il Genolini (p. 140); e benchè la istanza da me accennata si riferisca al regno di Carlo III, ed all'anno che precedette il ritorno di questo monarca nella Spagna, e quindi alla trasmigrazione degli artisti napoletani nella fabbrica del Buon Retiro, non è per questo conforme al vero che Ferdinando I ponesse a capo della nuova fabbrica napoletana il Grue; il quale accolto prima nella manifattura diretta dal colonnello Ricci in Portici, ebbe più tardi un posto tra i pittori nella nuova fabbrica di Palazzo Reale in città. Dove morì non già nel 1806, come ripete il Genolini, ma sui primi del 1800, se non nell'anno avanti; poichè esiste una supplica di Anna Russo, vedova di lui, in data del 22 febbraio del 1800, ove si chiede la pensione vedovile; ed esiste pure una supplica del figlio di lui Francescantonio (19 aprile) per ottenere il posto del padre, che era diventato direttore del *dipartimento dei tornanti.* Ma nella fabbrica reale non entrò altro individuo di Castelli, se si eccettua un certo Eusanio di Eusanio, che fu anch'esso nel dipartimento dei *tornanti*, e che dopo sedici anni di servizio si lamentava nel 1796 di esser messo a fare lavori per i quali gli mancavano le forze; e che nell'agosto del 1800 fu rimandato a Castelli.

Prima del tempo da cui cominciano queste notizie sopra Saverio Grue in Napoli, dipinsero quivi *Donato Massa* e *Lorenzo Sallandra*, al cui pennello sono da attribuire i vasi della farmacia degli Incurabili, ch portano la data del 1748. E nel 1750 dipinse con somma maestria *Pasquale Criscuolo*, come leggesi per intiero nel vaso riportato al n. 494 del *Catalogo generale dell'Esposizione dell'arte antica napoletana* (Napoli 1877 p. 224) il quale vaso non so come mai sia stato attribuito nel catalogo stesso a Donato Massa. Altri vasi del Criscuolo sono segnati colle sole iniziali, e coll'anno stesso.

Ma prima dei Massa, dei Salandra e dei Criscuolo aveva cominciato a dipingere in Napoli sopra le Maioliche quel *Carlo Coccorese*, di cui il Genolini riporta una marca colla data del 1734, includendola tra quelle di schietta origine di Castelli (tav. XXVIII n. 472). Il Coccorese, del quale ebbi la fortuna di scoprire le vicende studiando le carte di Casa Reale nel grande archivio di Napoli, fu napoletano, ed ebbe oltremodo avversa la sorte. Entrato di buon'ora nella fabbrica delle porcellane di Capodimonte, è ricordato tra i pittori nel 1745. Esistono molte domande di lui per ottenere aiuti dalla Corte, non essendogli sufficienti i nove ducati mensili per sostenere le sorelle orfane Nella speranza di mutar fortuna fu lieto di seguire i compagni nella Spagna, quando nel 1750 Carlo III volle fondare la fabbrica della porcellana spagnuola. Ma giunto ad Alicante, una fiera malattia lo fece rimanere in un ospedale.

Ristabilito e rimandato in Napoli, non trovò posto nella nuova manifattura di Portici; per cui più tardi se ne venne in Roma dove vantandosi conoscitore del modo di far la porcellana ebbe dalla Camera apostolica i mezzi per dar prova del suo sapere. Ma presto dovè abbandonare l'impresa, come rilevo dalle parole che leggonsi in un documento del 19 luglio 1780 e che mi sembrano della mano del Venuti. Quivi si dice che il Coccorese « fece gli esperimenti in Roma con sommo dispendio e senza ricavarne verun effetto. »

Ma io credo di aver dimostrato che questo severo giudizio non sia esatto, se i lavori di porcellana segnati *Roma* 1769 (cfr. Fortnum, op. cit. p. 463, n. 1), e che reputo doversi attribuire al Coccorese, come ebbi ad esporre altrove (*Dell'arte ceramica in Roma*, Roma 1881, p. 12 sq.) meritarono di essere paragonati cogli antichi prodotti della manifattura di Doccia.

F. Bernabei.

NOTE DI LINGUA

Brindare e Bissare.

Ecco due nuovi mostriciattoli, venutoci il primo dentro una bottiglia di Sciampagna, il secondo natoci forse in qualche camerino di teatro. Ma per mostriciattoli, che siano, c'son tenuti in collo e vezzeggiati specialmente da quella brava gente dei Cronisti e referendarii de' Giornali: « Al levar delle mense l'onorevole Caio brindò alla prosperità dell'industrie; a cui rispose il Presidente brindando alla salute dei commensali, ecc. » — « Ieri sera prima rappresentazione dell'opera nuova del maestro X. al Pagliano: furono bissati cinque pezzi. » E così non si può aprir giornale, che parlando di un banchetto o di una rappresentazione melodrammatica o di un concerto, non ci metta sotto gli occhi questi due bei cosini. Ma buon Dio! è forse peccare di pedanteria se dico che invece di *brindare* (dal francese *brindé*) sarebbe più decente continuare a tenerci il cristiano *bevere alla salute, alla prosperità, all'incremento* e che altro si voglia di una persona, o di una cosa; o *fare un brindisi* oppure se piaccia più solenne vocabolo *propinare*; e invece di *bissare*, parola che sente del solito gergo teatrale, i signori Cronisti volessero contentarsi del vecchio *Richiedere?*

✕

Vorrei essere cortese di risposta a tutti coloro, i quali attribuendomi molto maggiore autorità che non sento d'avere, mi rivolgono domande di lingua. Ma come non potrei senza occupare troppo spazio nella *Domenica Letteraria*, così mi veggo costretto a dichiarare, che alcune di queste domande avranno a suo luogo la risposta nelle Note susseguenti, e che ad altre non posso rispondere, perchè concernenti certi parlari figurati che bisogna lasciare al gusto, corretto e scorretto, di chi le adopra. Se infilassi questa via, non so dove mi condurrebbe. Serva per tutti un esempio. Mi viene con bella maniera domandato, tra le altre cose, da Roma se sia detto bene *brandire i calici*. Ecco: se io dovessi brandire un calice per romperlo nella testa a qualcuno, non mi parrebbe di dire (non dico di fare) uno sproposito: ma se volessi brandirlo per fare un brindisi e poi vuotarlo, a me parrebbe che il *brando* facesse in questa figura una *figura* meschina. Ma queste, ripeto, son cose di gusto, *et de gustibus* con quel che segue.

G. Rigutini.

Un colpo di tosse

Fuori neviсa.

Nel salottino elegante d'una palazzina in vicinanza delle Cascine, a Firenze, un uomo, sui trentacinque o quaranta anni, scrive ad un banco tutto coperto d'ogni specie di fogli, di libri stampati. Poco discosta da lui, una donna giovane, bella, lavora davanti un piccolo tavolino.

Di tanto in tanto uno dei due si ferma, alza gli occhi, il fissa con compiacimento sull'altro, poi abbassa il capo sulla carta se è *lui*, sul ricamo se è *lei*, e seguita il proprio lavoro.

Il silenzio è profondo e non mai interrotto. Si sente benissimo russare il fuoco acceso nella stufa e, prestandoci molta attenzione, si potrebbe, da una porta semi-chiusa che dà nella camera accanto, sentire il respiro regolare di un bambino addormentato.

Sono le dieci di sera e l'orologio suona i suoi dieci colpi con vibrazioni argentine.

La signora alza la testa, guarda istintivamente l'orologio, poi volta gli occhi verso la porta della camera quasi temendo che quel suono così penetrante possa aver destato il caro dormiente, un fanciullo dai sette agli otto anni, un po' pallido ma bellissimo.

Passa un minuto, la mamma ha verificato che il sonno seguita placido ed i suoi sguardi si posano daccapo con infinito compiacimento sull'uomo che scrive lì presso, il marito.

E il marito che ha fatto precisamente come la moglie, che ha alzato il capo da' suoi fogli, che ha pensato al bambino, che è tranquillo, incontra gli occhi di lei a mezza via.

Lo sguardo dell'uno e dell'altro diventa allora una carezza, una lunga, muta, carezza reciproca. E un sorriso sfiora le labbra, un fremito scorre per la persona della giovane donna le cui gote si tingono di rosa; poi, pian piano abbassa gli occhi, china la testa di nuovo, mette un dito sulle labbra quasi a imporre silenzio e guardi, e ripiglia il ricamo ma senza vedere i punti fin tanto che sente la carezza di lui la quale seguita e si prolunga.

E *lui*, senza parlare, quasi senza muover palpebra, come è eloquente e come la ringrazia!...

Di che?...

✕

Di che?

Ecco; la storia è semplice ed un momento fa mi pareva facile a dirla; ora, più ci penso più mi trovo imbrogliato, perchè vorrei dire le cose come avvennero, semplicemente, senza fronzoli.

Mi proverò.

✕

Una sera, sei mesi fa, erano tutti due in quel medesimo salottino, seduti dinanzi a' medesimi tavolini, silenziosi entrambi, ma *lei* aveva gli occhi un po' rossi, *lui* aveva l'aria annoiata o indispettita. C'era stata, in prima sera, un po' di burrasca ed il tempo non s'era ancora rasserenato.

Era stata grave la causa del diverbio? No, non credo, non è probabile: una disparità d'opinione, di modo di vedere; ognuno volle star fermo nel proprio sentimento, le voci si alzarono, qualche parola aspra, pungente volò — e la vita comune era stata già considerata *in petto*, come piena di spine.

Tutti pensieri, s'intende, che appena poggiate le teste sul medesimo capezzale, si sarebbero dileguati..... ma intanto *lei* aveva gli occhi rossi, *lui* l'aria indispettita.

A un tratto, dalla camera vicina s'ode un lamento, come un respiro affannoso e, quasi subito dopo, un colpo di tosse.

In un batter d'occhio *lei* è in piedi; *lui*, immobile parge l'orecchio.

Il lamento si ripete, e si ripete il colpo di tosse; un colpo di tosse duro, cavernoso, preceduto da una lunga aspirazione: pare il latrato di un cane.

La mamma si precipita verso il letto; il padre, scosso tutto quanto ha davanti di se, raggiunge la moglie, si guardano e si leggono in viso scambievolmente il terrore; poi, senza dirsi una parola, operano: la mamma ricorrendo ad una bevanda, il babbo mandando tosto per il medico.

E il medico, un amico di casa, un'ora dopo accorre e passa la notte intorno a quel letto. Tutte le cure sono apprestate sollecite, tutti i rimedi prescritti sono adoperati; per qualche ora il medico confida che possa essere un falso attacco; ma la febbre viene, cresce, il male aumenta, il bambino soffre, si contorce, chiede aiuto, chiama: mammà! mammà! papà! papà!... per ventiquattro ore dura in uno stato disperato.

Il medico, ad un tratto si rivolse al padre:

— Voglio un consulto.

— Chi vuoi?

— Il professor Caprani e il Roseti.

— Ah!

— Sì, il Roseti precisamente. Trovalo. Fallo venire subito.

La madre intanto non ha sentito nulla e non ha visto impallidire il marito udendo chiedere dal medico il consiglio di un chirurgo illustre. Guarda, aiuta, cura il suo bambino, chinata su di lui, parlandogli, confortandolo, baciandolo sulla bocca senza pensare a se stessa, nè lasciandolo che altri lo tocchi, certa di fare tutto meglio da se.

E la seconda nottata passa in mezzo a spasimi, a spaventi, le sofferenze aumentando mano mano, la respirazione facendosi sempre più difficile, il bambino contorcendosi in isforzi terribili. E la madre ed il padre atterriti per quella tortura alla quale non possono porgere alcun sollievo, pallidi come due morti, si guardano e sospettano la verità.

Poi, dopo un poco, ognuno dei due sfugge lo sguardo dell'altro per non leggervi una condanna, una sventura. Non vorrebbero crederci.

✕

Avviene il consulto. I professori non vedono le cose così gravi, così disperate.... confortano la famiglia a sperare, approvano tutto quello che il collega ha fatto e pensano che si faccia rimettere al giorno dopo una estrema risoluzione.

Ma il medico di casa si oppone; è intelligente, capace, ha molta pratica, non vuole indugi, insiste nella sua opinione, vuole che si faccia subito quello che si deve fare, domanda che si OPERI subito! Sì, la tracheotomia nell'istante; più tardi sarebbe inutile; molte volte non si ottengono buoni resultati per averla messa in opera troppo tardi.

È un uomo convinto quel medico; parla chiaro, vibrato; ha piena fiducia nel professore Roseti; lo ha voluto lui perchè sa che ha la mano pronta e sicura, ma piuttosto che tardare dell'altro farebbe il taglio da sè. Tutto è pronto, tutto è disposto. Andiamo.

✕

I professori si consultano ancora, ma *pro forma* poichè sono persuasissimi che non c'è tempo da perdere. Chiedono che si allontani la madre. Ed ella rifiuta.

Insistono. Lei, col capo, senza dir parola, ricusa ostinatamente. Bisogna cederle.

Operano.

In pochi minuti la gola è aperta, non s'è sparsa che una gocciola di sangue appena, ma..., chinati, or l'uno or l'altro sul malato, i medici aspettano. Ohimè! l'aria passa poco, a stento, in modo insufficiente; c'è dunque già ostruzione profonda. Il medico aveva ragione.

E si guardano, e si scambiano brevi osservazioni. Si sente dire:

— Bisognerebbe pur fare qualche cosa per liberare il canale, altrimenti è finita!...

— Sì, ma.....

— Oh! non c'è che l'*aspirazione!*

— Oh! l'aspirazione poi!!...

E tacciono guardandosi ancora.

Aspirare... è presto detto, ma è un pericolo tanto grave per la persona che aspira! Il contagio è quasi certo!

Ed ognuno degli astanti ha una casa, una famiglia, moglie e bimbi che rispondono ai loro baci; mogli e figli dei quali sono l'unico sostegno. La esitanza è troppo naturale e si spiega, tanto più che può essere, anzi è spesso, un sacrifizio inutile, e non si salva il malato.

— Sicchè?...

— Allora perchè (sporsi?...

E il sentimento intimo, l'istinto di conservazione che è così grande in ognuno si ribella e si rifiuta a tentare la prova.

Nondimeno il medico di casa sta per risolversi: sa quello che fa, conosce tutto il pericolo, ma tocca a lui: fra dieci minuti non sarà più tempo. Rivolge un ultimo pensiero ai suoi che lo aspettano, poi li scaccia dalla sua mente. Scambia rapide parole cogli altri, chiede qualche medicamento come preservativo per prima e per poi, e s'accinge a compiere quello che pensa essere il suo dovere.

Povero oscuro eroe!

✕

Ma la madre, dal capezzale ove sta, ha visto, ha sentito, dai monosillabi scambiati fra i medici ha capito tutto e le pare che tardino, e teme che con tante precauzioni da prendere non si faccia più in tempo. Rapida, instintivamente, senza sapere se fa bene o male, senza dir motto, prima che il marito, i medici, possano capire quello che vuol fare, si china sul bambino, mette la bocca sull'orifizio e con quanta forza ha nei polmoni aspira, aspira..... e lo sgorgo si fa, ed essa si rovescia indietro e va a cadere fra le braccia del medico, che ha capito il primo e che si gettava su lei per fermarla troppo tardi.

Contemporaneamente dieci esclamazioni escono spontanee da quei petti d'uomini. Atterriti più che ammirati, tutti, hanno uno scoppio di voce:

— Signora! Badi!

— Che fa!?

— No. Si fermi! Per Dio! Ferma!

— È la morte!

— Giulia!

E poi un silenzio.

Le fanno ressa intorno, le prodigano cure per liberarla, per darle qualche rimedio utile..... E lei si lascia fare, docile ormai, rassegnata, tranquilla, contenta poichè non ha perduto d'occhio il figliuolo e le pare che poco a poco egli si calmi, che scemino gli spasimi, il petto gli si sollevi più regolarmente. E lo addita.

Ed è così infatti.

Allora il medico di casa, l'uomo che stava per esporre sè stesso al gran pericolo senza esitazione, non può contenere più oltre la commozione che prova dinanzi a quella donna..... e si volge da un'altra parte perchè non si vedano brillare due lacrime che vogliono scendergli dagli occhi sulle gote, e vuol trattenerle, e non può.

E gli altri tacciono.

Solo, in ginocchio dinanzi a lei, balbettando, il marito se ne sta senza saper esprimerle quello che pensa, fuor che con stringerle le mani furiosamente e chiamandola per nome.....

✕

Il bambino migliora, guarisce, è guarito.

Passano giorni e giorni...

E la mamma non si ammala.

Il medico che, inquieto, pensieroso, veniva spesso, rallenta le sue visite, le smette.

Non viene più altro che come un amico.

E in quella palazzina silenziosa, vicino alle Cascine, è tornata la quiete, il buon umore, l'allegria.

Ecco la serata d'inverno che torna.

Fuori nevica.

Lei lavora.

Lui scrive.

Il bambino riposa.

Di tanto in tanto, uno dei due si ferma, alza gli occhi, li fissa con compiacimento sull'altro, poi abbassa il capo sulla carta se è *lui*, sul ricamo se è *lei*, e seguita il proprio lavoro.

Il silenzio è profondo e non interrotto. Si sente russare il fuoco nella stufa e si potrebbe, porgendo l'orecchio, sentire il respiro regolare di un bambino addormentato nella camera accanto.

Di tanto in tanto i loro sguardi si cercano e s'incontrano, sguardi che sono una lunga, muta carezza.

E lei china la testa, mette un dito sulle labbra quasi a imporre giudizio, e diventa rossa, rossa......

E fuori seguita a nevicare.

Enrico Montecorboli.

LIBRI NUOVI

François Lenormant, *La Grande Grèce*, paysages et histoire. *Littoral de la Mer Ionienne.* Tome II. — Paris, A. Lévy, 1881.

Continuando la relazione del suo viaggio da storico, da archeologo e da artista, il Lenormant ci conduce, in questo volume, da Cotrone a Squillace. Esso ha tutti i pregi del primo, e si legge con altrettanto profitto e diletto. I primi quattro capitoli contengono la storia di Cotrone, dalla più remota antichità ai tempi nostri; il racconto è abilmente intrecciato con discussioni su punti controversi di archeologia e di storia e con impressioni di viaggio. Lo stesso metodo è osservato rispetto a Catanzaro e a Squillace. Segnaleremo tra le pagine più importanti, nei rispetti scientifici, quelle dedicate a Pitagora, al pitagorismo, alla grandissima azione che il maestro e i discepoli esercitarono su le condizioni morali e politiche della Magna Grecia. Corrono ancora molte opinioni inesatte intorno al loro « principale strumento di regno, » cioè il *synédrion*: l'A. si ferma a dimostrare che era « una associazione extra-costituzionale » la quale nondimeno regolava l'indirizzo del governo, a guisa de' *clubs* politici inglesi e delle riunioni di gruppi parlamentari. Inoltre, si crede comunemente che il pitagorismo fosse prescritto come teoria filosofica: l'A. dimostra che fu invece come « fazione politica e congregazione ascetica, giudicata, a torto o a ragione, pericolosa per lo Stato democratico » (pag. 82, 96 e seg.) Notevolissima è la parte del libro in cui è narrata la vita di Cassiodoro e determinato l'ufficio politico che assunse « il più grand'uomo dell'Italia del sesto secolo ». L'A. enumera lungamente gli sforzi « del vero precursore de' grandi Italiani » per l'attuazione de' suoi disegni, e le cagioni per cui non riuscì; da ultimo ce lo dipinge vecchio, ma sempre operosissimo, nel monastero da lui fondato presso Squillace (pag. 343 e seg.)

Ma degni di particolare menzione sono i paragrafi concernenti l'ellenismo dell'Italia meridionale nel medio evo. L'A., entrando in materia, combatte efficacemente i giudizi dati dagli occidentali sull'impero di Oriente.

Ci manca spazio per riprodurre intera, come vorremmo, qualcuna di quelle splendide pagine alle quali segue un accuratissimo studio sulla conquista che l'ellenismo bizantino, dal secolo VIII al X, compì nel mezzogiorno d'Italia e particolarmente in Calabria; conquista di lingua, di costumi, di religione, di genio.

Come abbiamo accennato, l'erudizione, che l'A. sa rendere, per quanto è possibile, amena, senza toglierle punto la serietà, s'alterna con descrizioni di scene, di paesaggi, di costumi, con aneddoti, con osservazioni acute su ciò ch'egli ha veduto o sentito. Ora è una digressione sulla parte ch'ebbero le fave nel simbolismo pitagorico ed orfico (pag. 201), ora un accenno al pregio in cui son tenuti i ghiri dalla cucina calabrese (pag. 239); qui eloquenti considerazioni sulla poesia bucolica (pag. 238), più in là la traduzione di canti popolari calabresi (pag. 318).

Ci rincresce aver dovuto notare alcune inesattezze storiche. A pag. 157 si legge: « Quand Jeanne II, en 1424 eut appelé Louis III d'Anjou dans le royaume de Naples, en le reconnaissant pour son héritier » ecc. Luigi *era nel regno* già da parecchi anni; l'adozione fu fatta nel settembre del 1423. A pag. 160, discorrendo della congiura de' baroni, e del tranello loro teso da Ferdinando I, l'A. scrive: « Le prince de Salerne et les fils du prince de Bisignano flairèrent le piège; au lieu de se rendre à l'invitation, ils passèrent secrètement la frontière et s'en allèrent chercher par l'Europe un compétiteur à apposer au cruel Ferdinand. » Qui è grande confusione. Il principe di Salerno *non aspettò* l'invito (di assistere alle nozze del figlio del conte di Sarno con la figlia del duca di Melfi) per uscire dal regno; invece i figli del principe di Bisignano, ch'erano, si noti, *ancora bambini*, furono salvati dalla madre Mandella Gaetani *dopo* la festa di Castelnuovo, finita così tragicamente. Più strana cosa a pag. 425 dove Ciullo d'Alcamo, è chiamato *le poëte lauréat de la cour de Frédéric II* (!). Il dire che i poeti della corte di Manfredi e Manfredi stesso cantavano « con una *esagerazione tutta meridionale* i desideri degli amanti, i rigori delle belle ecc., » non è se non una... esagerazione. Il giudizio sul cardinal Ruffo (pag. 173) è fin troppo mite; quello su Guglielmo Pepe « qui dut porter dans l'histoire toute la responsabilité de l'inaction funeste dans laquelle il était resté depuis trois mois sans rien faire pour organiser les soldats qu'on l'avait chargé de former » (pag. 444) pecca d'eccessiva severità, e mostra che il Lenormant non ha molta conoscenza di ciò che fosse nel 1820 il regno delle due Sicilie.

G. Baccini. — ANACREONTE tradotto da BARTOLOMEO CORSINI — Edizione fatta sull'autografo — Firenze, *Tipografia del vocabolario*, 1882.

Metteva proprio il conto di ristamparla, sia pure riveduta su gli autografi, questa versione d'Anacreonte? No. Il Corsini fu verseggiatore copiosissimo e non inelegante; di lui, se non il *Torracchione*, si potrebbero desiderare le rime, che dai saggi pubblicati ultimamente son da giudicare più vivaci del poema; ma l'*Anacreonte*, parafrasi scolorita, non aveva bisogno di essere tratto di nuovo al giudizio de'critici. Anche qui c'è purezza e proprietà di lingua: ma proprio deve bastare questo solo pregio agli onori delle ristampe? Se fosse vero, dovremmo rifarci dal primo e finir con l'ultimo de'verseggiatori toscani del cinquecento e del seicento ch'ebbero più o meno tutti l'accorgimento di non guastare ciò che avevano imparato senza avvedersene ne'primi anni della vita loro.

E fossero stati errori madornali quelli corretti su l'autografo! Ma davvero non sappiamo perchè il frontespizio suoni così pomposamente un *fatta*, che qui non può significare altro se non che il signor Baccini ha riveduto le bozze tenendosi dinanzi le carte del Corsini Nè ci par giusto ciò che il sig. A. P. dice sul secento ed Anacreonte nella prefazione, asserendo che il seicento meno d'ogni altro secolo era atto a comprendere le odicine greche, e facendo perciò le grandi meraviglie che il Corsini si ponesse a tradurle.

Non ricorda egli il *se bel rio, se bell'auretta* del Chiabrera? E qual tempo più del secolo XVII fu vicino alla raffinata e sottile arguzia degli Alessandrini?

Ma il signor Baccini può, dandoci l'edizione delle rime con quella diligenza che ha posta in questa, meritarsi la lode che oggi non possiamo dargli.

FERDINANDO MARTINI, DIRETTORE RESPONSABILE.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N. 3

Anno 1. Domenica 30 Aprile 1882. Num. 13

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) **Direttore: F. MARTINI** Un numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Nei primi del prossimo maggio la *Domenica Letteraria* pubblicherà il primo volume della sua Biblioteca:

IL

PRIMO PASSO

NOTE AUTOBIOGRAFICHE

DI

Alessandro d'Ancona, Adolfo Bartoli, Vittorio Bersezio, Giosuè Carducci, Giuseppe Chiarini, Giuseppe Costetti, Filippo Filippi, Olindo Guerrini, Paolo Lioy, Paolo Mantegazza, Ferdinando Martini, Giuseppe Massari, Enrico Nencioni, Enrico Panzacchi, Mario Rapisardi, Francesco De Renzis, Giuseppe Rigutini, Rocco De Zerbi.

Il prezzo del volume per i non associati alla *Domenica Letteraria* è di L. **2.**

Per coloro che sono già associati al nostro giornale il prezzo del volume è di L. **1,50** franco a domicilio; per chi poi prende **direttamente** l'abbonamento (Lire **4,50**) dal 5 febbraio (1.° numero) fino a tutto il dicembre 1882 il prezzo complessivo dell'associazione e del volume è di L. **6.**

È aperto un abbonamento incominciando dal 1.° maggio a tutto il 31 decembre di quest'anno al *prezzo di Lire* **4,50.** Questo abbonamento, purchè preso **direttamente** all'Amministrazione del giornale, dà diritto ad un esemplare del volume in parola.

I librai nostri corrispondenti e glialtri che volessero copie del **Primo Passo** possono farne dimanda all'Amministrazione, che farà loro conoscere le condizioni relative.

Dirigere lettere e vaglia all'*Amministrazione della Domenica Letteraria*, 79 Corso ROMA.

SOMMARIO

Carlo Darwin

Presso il villaggio di Bromley, nella contea di Kent, in mezzo a quella verde, ricca, ridente campagna di cui gl'Inglesi hanno il segreto, in una di quelle invidiabili e quiete residenze ove essi sanno così bene associare la semplicità all'eleganza, i comodi della vita materiale ai piaceri della vita mentale, pensava da molti anni, lavorava, creava uno dei più possenti spiriti che abbiano ampliato i dominii del sapere umano.

I frutti di quel pensiero e di quel lavoro creatore erano aspettati e salutati dal mondo con assai maggiore reverenza di quella che il mondo abbia tributato giammai alla parola dei re e degli imperatori.

Non passava anno che non vedesse un nuovo fascio di luce irradiare da quel faro di Bromley verso i più lontani orizzonti, svelando gli arcani dell'universo.

Impareggiato rappresentante delle due supreme tendenze della scienza moderna, - l'una delle quali aspira alla scoperta ed alla descrizione analitica dei fatti e dei fenomeni particolari, e l'altra s'innalza alla determinazione sintetica delle leggi generali, - quell'uomo alternava le monografie diligenti, minute, accuratissime intorno ad una specie di cirripedi, ad alcune varietà di orchidee, alle piante rampicanti, ai vegetali insettivori, e le opere magistrali, solenni di altissima filosofia sui principii fondamentali del cosmo e della vita.

Esposte in forma lucida, serena, eloquente, così le pazienti osservazioni e le argute esperienze del botanico, del zoologo, del geologo, come le splendide ed ardite generalizzazioni del filosofo non lasciavano giammai il campo della scienza nello stato in cui lo avevano trovato; ma tracciavano nuovi sentieri nelle regioni più inesplorate della umana enciclopedia. E sia che incontrassero immediata l'adesione dei più insigni cooperatori di quella mente sovrana, sia che suscitassero a fiera battaglia gli avversari più o meno disinteressati e leali, quelle grandi scoperte sempre scortavano a sfere più elevate il volo della psiche umana verso la conquista del vero.

Il 20 aprile 1882 quella stella dei nostri cieli intellettuali si è spenta. Nessuna più fulgida stella era tramontata dopo quel 20 marzo 1727, in cui Isacco Newton era sceso nella tomba.

Carlo Roberto Darwin, nipote del celebre medico e poeta Erasmo Darwin, nacque il 12 febbraio 1809 a Shrewsbury. Compiti i primi studi in questa città, fu ascritto nel 1825 all'università di Edimburgo, e si laureò a Cambridge nel 1831. In quell'anno medesimo ottenne di potere accompagnare, come naturalista, il capitano Fitzroy (quello stesso che, dopo avere tanto contribuito ai progressi della moderna meteorologia, di propria mano si uccise nel 1865) nel viaggio di circumnavigazione della nave da guerra il *Beagle*. Visitò il Brasile, lo stretto Magellanico, le coste occidentali dell'America del Sud, le isole del Pacifico, e ritornò in patria dopo cinque anni di navigazione. In questo viaggio il giovine naturalista raccolse una infinità di preziose osservazioni, ch'egli consegnò nel suo mirabile *Journal of Researches into the natural History and Geology* (1845).

Da quel giorno l'oggetto principale degli studi del Darwin fu la determinazione del principio causale delle differenze fra le specie degli esseri viventi. In tale indagine egli era stato preceduto dall'avo suo Erasmo Darwin, da Stefano Geoffroy Saint-Hilaire, da Wolfgango Goethe e sovratutto da Giovanni Antonio Lamark. Nella sua *Philosophie zoologique* questo insigne francese aveva già arditamente posto il quesito: perchè mai dovremo noi ammettere il dogma di universali e repentini cambiamenti nel mondo organico, l'estinzione subitanea d'intere classi di piante e di animali e la creazione di specie nuove, quando l'andamento ordinario della natura ci mostra che gli esseri si succedono e si sviluppano incominciando dalle forme più semplici e più imperfette, per salire man mano alle organizzazioni superiori e più complesse, senza che occorra l'intervento di alcuna causa estranaturale?

Ma i concetti del Lamark, i quali escludevano l'antica idea dell'immutabilità delle specie e quella delle creazioni indipendenti, erano passati pressochè inosservati, quando Carlo Darwin venne, con la potenza di un genio di prim'ordine, a richiamarli in onore, facendoli riposare, non più sopra la base malfida di una ipotesi metempirica, ma sopra i saldi fondamenti dell'osservazione e dell'esperienza.

Generalizzando a tutta la natura vivente un teorema che, nel suo immortale *Essay on the Principle of Population*, l'economista Tommaso Roberto Malthus aveva fin dal 1798 applicato alla razza umana, il Darwin (inconsapevole che al tempo stesso un altro naturalista suo compaesano, ma vivente allora nella Polinesia, Wallace, fosse stato condotto al medesimo ordine d'idee) partì dal doppio fatto che in ogni classe di esseri la natura prodiga infinitamente i germi, e che un grandissimo numero di cotesti germi soccombe all'azione delle condizioni ostili alla loro esistenza. Sopravvivono solo quelli, relativamente pochi, i quali incontrano favorevole ciò che Flourens e Quatrefages hanno chiamato l'*action du milieu*. Ed ecco l'influenza dell'ambiente e la conserva zione dei più atti a vivervi (*the preservation of the fittest*), caposaldo fondamentale del Darwinismo.

Ma fra i superstiti di ogni specie a fra le varie specie conviventi non tarda a manifestarsi la concorrenza vitale, la lotta per la vita (*The struggle for life*), che costituisce la seconda legge della organica evoluzione. I più forti, i meglio adatti al suolo, al clima, alle produzioni, alla difesa ed all'offesa, disputano vittoriosamente lo spazio e i mezzi di mantenersi e di propagarsi ai più deboli ed ai meno acconci alle esteriori circostanze. Ed i superstiti (individui e specie) piegando i loro organi alle condizioni esterne, viemmeglio e progressivamente si mettono con esse in armonia, in virtù di una terza legge evolutiva, che è l'*adattamento all'ambiente*. La vita fu definita dal grande filosofo Erberto Spencer *il continuo adattamento delle relazioni interne alle relazioni esterne*. Nella battaglia dell'esistenza quegli individui e quei gruppi riescono vincitori, i quali possiedono in più alto grado questa facoltà di adattamento. La natura è decisamente dell'opinione del principe di Bismark: *la force prime le droit*.

L'azione costante di queste cause produce *naturalmente* un risultato che gli allevatori e i giardinieri ottengono *artificialmente*, e che gli inglesi hanno da buona pezza chiamata *Selection* (cernita). In quella guisa che Roberto Backewell, scegliendo avvedutamente i riproduttori nelle sue stalle, riuscì a foggiare le mirabili razze ovine della pastorizia inglese; — in quel modo istesso che i fratelli Collins migliorarono così stupendamente le razze bovine, e gli Arabi le equine; — che gli amatori di piccioni e di conigli determinarono straordinarie varietà di cotesti animali, e che di più straordinarie ancora ne crearono gli amatori di camelie e di rose; — in quella guisa che Federigo Guglielmo I procurò alla casa regnante di Prussia i giganti della Guardia; — in questa maniera medesima e con potenza infinitamente maggiore la natura modifica le varietà, le razze, le specie, i generi, le famiglie, le classi degli esseri viventi.

Egli è per tal modo che nella serie paleontologica questi esseri si succedettero e si disposero in quell'ordine stesso in cui il botanico ed il zoologo li collocano nei loro musei, quando vogliono classificarli secondo il grado che occupano nella gerarchia organica: le forme inferiori, più semplici, meno differenziate, apparvero prima, come attestano le più antiche roccie fossilifere; mentre i gruppi più altolocati per complessità di organi e per divisione di funzioni si mostrano successivamente nelle età geologiche più moderne.

Le opere nelle quali il Darwin condensò i mirabili suoi studi (*On the Origin of Species* — *The Descent of Man* — *The Expression of the Emotions* — *The Variations of Animals and Plants* — *The Effects of Cross and Self—Fertilisation*) destarono nel campo dei teologi e dei metafisici un rumore, di cui più non si aveva l'esempio dai tempi di Copernico, di Keplero e di Galileo. Come gli avversari di questi sommi, così pure gli oppugnatori di Darwin concentrarono principalmente la loro bile teologica e scolastica sulle ultime conseguenze dei nuovi teoremi, e credettero di avere sgominato il Darwinismo quando ebbero scagliato l'anatema contro il principio della discendenza della razza umana da altre inferiori forme di vita. Fa più orrore a certuni il pensare che l'uomo abbia potuto svolgersi da varietà meno perfette di esseri, anzi che l'uomo possa discendere fino alla bestiale misura di un Filippo II, di un Torquemada, di un Alessandro VI, di un Marat o di un Tropmann.

Ma i nemici del Darwinismo, numerosi e violenti al principio, si fecero poi man mano più miti e più rari; ed oggimai fra gli uomini di scienza si contano a pochissimi.

Il giorno della giustizia e dell'esame pacato e tranquillo delle sue dottrine era già, lui vivo, spuntato per Carlo Darwin, più fortunato assai dei grandi novatori che lo hanno preceduto. Ed ora che la grande figura del sommo è salita al Panteon che l'umanità riconoscente apre a' suoi più nobili benefattori, noi possiamo esser certi che comincia, per lui e per le verità ch'ei ci ha insegnato, una nuova êra di raddoppiata potenza.

Tutto muore quaggiù, forchè le conquiste del genio.

Genova, 22 Aprile 1882.

Gerolamo Boccardo

Abbiamo già annunziato il Primo Passo. *Volendo darne a' nostri lettori un saggio, scegliemmo lo scritto che segue di* Enrico Nencioni.

Consule Planco

Lettera a Ferdinando Martini

Caro amico,

Ma dunque non vuoi intender ragione? non vuoi proprio disimpegnarmi dal raccontare al pubblico il come e il quando vidi il mio povero nome stampato per la prima volta? Pensa, o arguto Fantasio, che la storia di un *primo passo* non può acquistar valore o significato che dal cammino successivamente percorso dai medesimi piedi.... Ma quando (com'è appunto il caso mio) dopo un *primo passo* siamo stati fermi qualcosa più del *grande mortalis ævi spatium* di Tacito, e dopo tanti anni di improduttiva consumazione si è ripresa la via con la foga affannosa dei *redimentes tempus* — anche se quel che ora si fa venga accolto dal pubblico con indulgente benevolenza, non ti pare imprudente e immodesto venir a parlare di *primi passi*?

Tu sai, caro amico, che del volume delle mie poesie quella che è stata forse più letta è *lo Spedale*. E ti par cosa poco mortificante per me il pensare che lo scrissi a diciotto anni, e che se l'avessi pubblicato quando lo scrissi, sarebbe stato quello il mio *primo passo*, perchè precede in data i primi miei versi stampati?

Ma tu mi guardi con quel tuo occhio tranquillamente indagatore, e sorridi con quel fine ironico sorriso che hai avuto fin da ragazzo, e che avrai anche quando dirigerai le *Domeniche letterarie* del ventesimo secolo e *cestinerai* i bozzetti di una terza generazione di naturalisti...

Capisco: tu dubiti della sincerità di queste mie titubanze, la stimi una affettata modestia, e t'inganni. Credi che mi sarei fatto pregare, e ti avrei fatto aspettare, se una quasi istintiva repugnanza non mi avesse trattenuto la penna?

Oh, perchè invece del *primo passo* non mi hai invitato a descriverti la *prima scuola*? Quell'istituto Rellini dove fummo compagni di ricreazione, tanti anni, tanti secoli fa, epoca saturnia, *consule Planco*? — Ti avrei rimesso sott'occhio il *Signor Luigi* dalla gran barba d'oro e dalla cappa di velluto nero, come l'astronomo Sesto Cajo Baccelli, o come il mago Zoroastro: avrei rievocato al tuo sguardo tanti amici d'infanzia e di adolescenza, originali indimenticabili: lo zoppo Gori che dalla prima lezione delle nove all'ultima delle quattro, fingendosi immerso in profondo raccoglimento, leggeva due volumi al giorno dei romanzi di Ducange, audacemente sovrapponendoli al *Goudar* o al *Legendre*, alla *Prosodia dei Porretti* o al *Mandosio*: — Carlino Marchionni, architetto maraviglioso per noi assai più di Brunellesco e d'Arnolfo, il quale durante la spiegazione di una *regola del tre* del Sereni, o lo scandire di un distico del prete Terzolli,

o la ritirata dei Diecimila raccontata dal terribile professor Valeriani, — edificava un palazzo di carta, con porte e finestre, con ornati e cornicione, e lo forniva di mormoranti inquilini cogliendoli a volo con mano addestrata, fin sulle teste dei compagni collaterali — e tutto ciò visto e ammirato da noi scolari, e mistero e tenebre agli occhi dei professori, come l'ideale per Emilio Zola, o il dizionario della Crusca per Petruccelli della Gattina.

Ma te ne rammenti, Ferdinando, della Firenze d'allora? — Cara vecchia Firenze!.. Firenze prima del 48, Firenze *Consule Planco*; la città dei *servizi di Chiesa*, del *palio dei Cocchi*, e dello *scoppio del Carro!* Ricordo i miei terrori infantili, quando quegli indisciplinati *fucilieri*, vestiti all'austriaca, facevan lo *sparo* in piazza S. Maria Novella — quando, giunto il solenne momento, il colonnello Trieb, tutto galloni d' oro, e con cento piume svolazzanti sulla *lucerna*, a cavallo, in mezzo alla piazza, fra un religioso improvviso silenzio, gridava, scandendole terribilmente, le formidabili parole: Càricat . . . . . arm! — Che sussulti davano i nostri cuori di bambini, che irresistibile voglia di turarsi gli orecchi con le dita!.. E dopo lo *sparo* che a noi pareva dovesse avere svelta la terra dai cardini, il gran Trieb, al diradarsi della nuvola di fumo che aveva ravvolto lui e il suo cavallo, ci riappariva intrepidamente sereno, con la sua sciabola sguainata, — un vero san Giorgio!

E ti ricordi, caro Martini, dei gran viaggi del *Giglio*, da Livorno all'Elba, e dei commenti fiorentini su quelle misteriose spedizioni? (e ci vengono a parlar della *Vega!*). Ti rammenti le *Stanze dei Cittadini*, e il *Casino dei Nobili?* Quando il teatro Niccolini era ancora il *Cocomero* e gli eleganti *posavano* su l'uscio del *Bottegone* (non so come facessero al vento perpetuo di piazza del Duomo; ma è vero che allora era moda portar tre panciotti rabescati uno su l'altro e al collo una pezza di raso); quando gli *spedalini* erano il terror dei mariti, e i pittori riconoscibili alle lunghe capelliere, il terror dei borghesi? Allora in Boboli due equivoci daini e tre gatti soriani formavano il *Serraglio delle belve*; e gli *Anziani* non la cedevan che alle *Guardie Nobili* in magnificenza di uniformi e pennacchi; Moriani modulava le sue ultime note di flauto; chi aveva detto Niccolini aveva detto tutto; il palio dei Cocchi era una Olimpiade: gli asili infantili una rivoluzione; viaggiare fino a Livorno un gran fatto, fino a Torino un' audacia, fino a Parigi un delirio...

Il 48 separò due mondi. Il 12 settembre 1847 fu l'alba di un'êra nuova per la *regina dell'Arno*. Eravamo fanciulli ambedue — tu addirittura bambino — eppure ce ne ricordiamo ancora di quella famosa giornata. Mia madre vegliò tre notti a far coccarde, a ricamare in seta e in oro *Viva Pio IX*. In Boboli non restò più una foglia d'alloro, tutte sui cappelli dei dimostranti! I nomi di Gioberti e di Pio sulle bandiere, sui fazzoletti, sulle insegne, sui giocattoli, sui piatti... Tutte le Romagne a Firenze in quel giorno. Inni cantati da centomila voci, suonati da cento bande. Le donne marcianti a rango, battaglioni di bambini (io ero in quello della *Speranza*, vestitino verde, un'àncora sui bottoni, quartier generale in Cafaggiòlo) frati e soldati, studenti e operai, una processione entusiastica; ventimila bandiere sventolanti a uno splendido sole di settembre; inni, gridi e lacrime di entusiasmo, e amplessi di fratellanza — (ci furono delle belle *sorelle* abbracciate in quel giorno da migliaia di *fratelli*, in nome d'Italia) — e poi la sera in teatro un delirio, una frenesia all'*Adelasia* del Giotti, e catene di fazzoletti da un palco all'altro, e cantato in pieno coro con accompagnamento di piena orchestra l'inno « Del nuov'anno già l'alba primiera »; e poi la Frezzolini che affacciava a un palco di prim'ordine la sua elegante testolina e cantava, freneticamente applaudita « Via, toglietemi dal capo — la corona delle spine!....»

Quante cose, caro Martini, mi fa tornare in mente il tuo invito a scrivere il « *Primo Passo!* » — Come le memorie addormentate si destano, si agitano, e antichi tempi e noti volti mi riappariscon presenti! Posso io, per esempio, ripensando ai primi passi fatti nell' arte, dimenticare i tre anni passati in continua compagnia, in fraterna comunanza di studî e di affetti con Giosuè Carducci? — Quante cose avrei da raccontare della prima sua gioventù! Come T. Hogg fece per lo Shelley, potrei empire un grosso volume di aneddoti sulla vita domestica e scolastica del Carducci....

Mi par di vederlo ancora, a scuola di rettorica, (la quinta ginnasiale d'allora) un sabato che si doveva spiegare qualche frammento di classico latino *ad libitum*, escir dal suo posto, traversare impettito e fiero la scuola, e presso la cattedra del maestro levarsi di tasca con maraviglia di tutti noi un libriccino in carta pecora, un vecchio *elzeviro*, e cominciare a leggere........ Era un Persio *senza note*. Stupore nella scolaresca, e un certo imbarazzo nel nostro buono e bravo maestro, Geremia Barsottini. — Lesse, costruì, tradusse, commentò, franco preciso sicuro, e se ne tornò al suo posto fra un silenzio di ammirazione. — Da quel giorno, fu il dittatore della scuola. Lo vedo ancora arrivare le mattine d' inverno quasi sempre in ritardo, in giacchetta di panno turchino con bottoni d' ottone, con un berrettino militare, senza paletot, senza mantello, senza sciarpe, sfidando i geli come Souvarow...

L' adolescenza e la prima gioventù del Carducci sono state veramente spartane: quelli anni così ridenti per tutti, furon per lui anni di sacrifizj, di perseveranza, di lavoro ostinato, di dignitosi silenzi, di nobili e alteri rifiuti. E conosco una povera casa in Firenze, in fondo di via Romana, che fu testimone di giornaliere ignote lotte — consolate solo dalle pure gioje della poetica ispirazione, da entusiasmi di ammirazioni artistiche, dalla lettura di qualche libro prestato — povera casa dove il Carducci ha scritto i primi suoi versi, le *Odi oraziane*, — e che a me ha insegnato, più e meglio di tutti i palazzi Strozzi o Farnese, che cosa sono le realtà e le idealità della vita.

Legato a lui fin d' allora di fraterna amicizia, gli procuravo dei libri — ed ebbi così la fortuna di fargli conoscere alcuni poeti stranieri, lo Schiller fra gli altri, — e di Italiani, il Leopardi; i cui Canti (vecchia edizione Piatti) da me prestati al Carducci, destarono nel futuro poeta delle *Odi barbare* un vero fanatismo. Ricopiò, mi rammento, più della metà del volume; e il *Bruto minore* e la *Saffo* gli imparò subito a mente. — *Guido Mannering* e altri romanzi dello Scott, il *Guglielmo Tell*, alcune scene del *Fausto*, lo colpirono vivamente fin d' allora: di Byron, a quel tempo, ammirava più la vita che le poesie (è vero che lo leggeva tradotto in barbara prosa). Lamartine non gli andò mai giù. Gli scritti clandestini di Giuseppe Mazzini, che riceveva da un suo stretto parente; lo facevan ruggire.... Anche l' *Ortis* è un libro su cui l' ho visto fremere e piangere.

Cosa singolare! I libri di erudizione, particolarmente filologica, erano per lui letture gradite, e avidamente cercate, quasi quanto i poeti. Mi ricordo che dopo avere nitidamente trascritto, con una diligenza da benedettino, le sue imitazioni di Orazio — una quarantina di *Odi*, di cui due solamente son restate negli *Juvenilia*, — egli cedè volentieri il volumetto manoscritto, in baratto con una vecchia edizione del *Malmantile* annotato dal Biscioni, e tornò a casa glorioso e trionfante col grosso polveroso volume, prezioso per lui più per le note erudite che per l' arguto testo fiorentino.

Credi tu, caro Martini, che i giovanetti di oggi provino gli entusiasmi e le torture provate da noi per i libri? Io ne dubito. Mi ricordo d'aver visto Giuseppe Chiarini letteralmente *disperato* perchè un volume del Giordani, edizione Gussalli, tardava a arrivare ai librai di Firenze. Il Chiarini era un bibliomane addirittura. Se per caso, quando voleva comprare un libro era domenica, e chiusi i librai (*Consule Planco* a Firenze si santificavan le feste) egli non si sbigottiva per questo. Andava a casa del libraio (ne conoscessi il domicilio meglio del delegato,) magari di prima mattina, l'obbligava a levarsi, prender le chiavi di bottega, e andare a vendergli il sospirato volume. Allora il Chiarini era felice — e il suo pallido viso e i suoi limpidi occhi grigi raggiavano dalla gioia interiore, come quelli d' un santo dopo la Comunione....

O tempi di ingenui entusiasmi! Fu in quelli anni felici che anche a me apparve come una bella vergine la Poesia — e mi mise la mano sul cuore — e i versi affluirono spontanei ed ardenti sulle mie labbra.

I primi versi di cui fossi un po' contento mi furono ispirati dallo spettacolo della morte. E questa prima impressione è rimasta evidente in molte cose che ho scritto dopo, nel *Fiume della Vita*, nelle *Note funebri*, nel *Giardino abbandonato*... fino in qualche mio studio critico. (Forse ha ragione lo Gnoli: io ero nato Trappista...).

Quasi improvvisamente era morta una bellissima giovane che avevo conosciuta fino da bambina — la cui bellezza mi aveva sempre ispirato un sentimento di ammirazione più che di amore. Essa raffigurava ai miei occhi le bionde vergini di Uhland, di Tieck e di Schiller — era per me una Tecla e una Amalia, un' Olga e una Genevieffa.

Quando da mia madre mi fu dato il funebre annunzio, provai un dolore intenso — un dolore troppo intimo per potersi sfogare in lacrime... Non facevo che ripetermi con macchinale insistenza: « Ohimè *terra* è fatto il suo bel viso! » e non mi pareva possibile. Volli rivederla. Volli vederla esposta cadavere nella verginale sua cameretta...

Era distesa a terra, su dei cuscini, fra quattro ceri accesi. Le imposte della finestra eran chiuse, ma un raggio di sole passava da uno spiraglio e traversava la stanza. Bianco-vestita, le mani incrociate sul petto, circondata da una magnifica ghirlanda di fiori, pareva dormire, sorridendo a qualche divino suo sogno. Dalle palpebre socchiuse s' intravedeva il puro azzurro degli occhi. Ma quel che mi colpì più di tutto, fu il manto d' oro dei suoi capelli, nel quale pareva ravvolta. Non dimenticherò mai la freschezza, la fragranza di quella giovane chioma bionda, intorno a quel viso di cera. Raccolti sulla fronte come una corona, deposti in masse ondate e leggere sul seno verginale, il flutto d' oro dei suoi capelli le scendeva in doppio rivo fino ai piedi, circondando così tutta la gentile persona.

Volli esser solo tutto quel giorno; e verso sera me ne andai in campagna, e mi fermai sulla collina di Arcetri.

Il cielo a ponente era tutto rosa e oro, su cui spiccavano nere e nette le file dei grandi alberi che in quel momento parevano anche più grandi. La luna empì il cielo della sua immensa malinconia; e tutta la costellazione dell' Orsa, scintillante nel freddo azzurro, salì tacita dietro i suoi passi. Era un silenzio profondo; non alitava un' aura, non stormiva una foglia; non so come, parve cessato improvvisamente anche il murmure del ruscello che mi scorreva vicino. Uno di quei silenzi così profondi che ci fanno rimanere taciti e immobili, per paura di disturbare con la nostra voce o coi nostri passi il religioso raccoglimento della natura.

A un tratto, il profondo silenzio fu interrotto da una leggerissima nota di flauto — da un sospiro melodico; e poi, a breve intervallo, da note egualmente dolci, ma più vibrate e più forti — sempre più forti — finchè tutta l'aria all' intorno fu come inondata da un diluvio, da un delirio di note palpitanti....

Era il gran lirico della natura — il rosignolo.

A quel canto, mi si ripresentò improvvisa, quasi sensibile, l'immagine della morta. Rividi i suoi belli occhi azzurri di vergine tedesca, e il manto d' oro dei suoi capelli scendente fino a terra.

Fu un istante — ma il mio cuore in sussulto non mi dette più pace quella sera. Tornato a casa, volli distrarmi leggendo. Impossibile. Allora, invece di allontanare la vaga immagine, cominciai a carezzarla, a trattenervi il pensiero — e la mia *rêverie* diventò versi e strofe che scrissi in quella notte medesima, e che lessi la mattina dopo al dottor Giorgio Mariotti che veniva quasi ogni giorno a trovarmi. Al povero Giorgio quei versi parvero una maraviglia, e ne volle copia a ogni modo. Sentitili poi lodare anche dal Carducci, cominciò a farne *propaganda* fra i nostri giovani amici, a leggerli anche a chi ne avrebbe volentieri fatto a meno, e finalmente a mia insaputa, li fece stampare.

Se per *primo passo*, tu intendi, caro Martini, la prima volta che s'è visto il proprio nome *stampato* a piè di uno scritto letterario qualsiasi, il mio *primo passo* fu quello. Ma veramente le mie *prime armi* le ho fatte nello *Spettatore*, giornale benemerito dell'Arte e dell' Italia, fondato e diretto da Celestino Bianchi; il quale inserendovi una mia poesia polimetra, (i *polimetri* a imitazione del Prati erano allora d' ultima moda, come oggi le *odi barbare* a imitazion del Carducci) le premise un più che benigno *cappello*, presentando al pubblico il primo lavoro di un poeta giovanissimo.

Perchè la scrivesti, o Celestino, quella crudele parola? Se tu sapessi, onorevole amico, di quanto rammarico mi è stata cagione! — *Giovanissimo*! — È dunque vero? Vi fu un tempo in cui si chiedeva indulgenza per i miei versi, in grazia dei miei giovani anni!... Tu eri, o Celestino, appena giunto a mezzo del cammin di nostra vita, e avevi capelli e baffi corvini, e una fiera energia nello sguardo e negli atti — Io avevo diciotto anni! E questi capelli che il tempo ha già cominciato a ricamare d'argento con una assiduità ed un progresso degni d'una medaglia, erano tutti d'oro — e mi spiravano l'aure della speranza e della poesia sulla limpida fronte.

O ironie della vita! Questo numero dello *Spettatore* in cui mi si chiama *giovanissimo*, eccolo qui tale e quale come quando comparve nel 1857.... ed io che lo rileggo sono appena il fantasma di quel giovinetto! Quasi quasi mi paion più vecchi questi numeri del *Fanfulla della Domenica* dove ho scritto a quarant'anni; mi par più antico questo numero della *Domenica Letteraria* dove pochi giorni fa ho parlato di Tennyson...

Vedi, Martini, che anche la cattiva qualità della carta può essere utile a qualche cosa. Se il vecchio *Spettatore* fosse stampato in cartaccia, e i recenti *Domenicali* in bianca e solida carta, la *cronologica* differenza sarebbe ai miei occhi più evidente e più dolorosa.

Un mese dopo, pubblicai dei *Versi a Manzoni* nello stesso giornale — ed ecco come andò.

Gli *amici pedanti* (chi non sa ormai chi erano e cosa volevano gli *amici pedanti?*) eran tutti legati a me di sincera amicizia. E il vedermi sempre in loro compagnia fece passare anche me per *amico pedante*. Ma tu sai, meglio d' ogni altro, caro Martini, che io aveva fin d' allora opinioni letterarie in gran parte opposte a quelle dei miei amici, e che peccavo, e ho poi peccato, e pecco forse anche oggi, nell' eccesso opposto. Avevo e ho sempre conservato un culto per i grandi poeti stranieri moderni; e allora le mie letture favorite erano Goethe e Byron, Schiller e Victor Hugo. — Gli *amici pedanti* mi volevano bene, ma mi compativano come uno sviato. Per il povero Torquato Gargani ero un barbaro addirittura. Il Gargani era il prototipo degli *amici pedanti* — il più radicale. Il suo sacro orrore per tutto ciò che non fosse *i santi latini*, e che egli chiamava indistintamente *roba romantica*, lo spingeva fino a italianizzare i nomi degli scrittori. Egli scriveva e stampava: *Scelli*, *Birono*, *Castelbriante*, *La Martina*, e via discorrendo. Era il Marat degli *amici pedanti*. Logico e freddamente ragionatore, Giuseppe Chiarini ne era il Robespierre. Ottaviano Targioni, più cauto, più savio, più transigente, era il Girondino della Compagnia. Il Carducci, ventenne Danton, precedeva per le strade di Firenze la sacra falange, alzando la voce, scotendo la sua testa leonina, e guardandosi attorno in aria di sfida, come cercando qualche *romantico* da stritolare, lì in Via Larga o in Lungarno......

Gli *amici pedanti* pubblicarono due volumetti battaglieri, dove il Carducci inserì terribili *Sonetti colla coda*, sul genere di quello del Berni all' Aretino, o del Lasca al Ruscelli: e gli animi cominciarono a accendersi, e i giornaletti letterari di Firenze a replicare. Io pubblicai allora nello *Spettatore* dei *Versi a Manzoni* — e furono manifestazione che non partecipavo al classico fanatismo dei miei compagni.

O anni di fede e di sincere amicizie! Nè i miei versi al Manzoni alienarono da me l' affetto del Chiarini e degli altri — nè gli insulti che essi lanciavano alla *scellerata astemia romantica famiglia* scemarono in me l' ammirazione e l'amicizia per il Carducci, e l' affezione per tutti gli altri.

Ma questa lettera è già troppo lunga. Lo scriverla mi ha messo in uno stato curioso... ho voglia di ridere e di piangere al tempo stesso... e oggi le lacrime son troppo fuori di moda. Dunque fo punto — e ti mando questa lettera così com'è. Con un titolo qualunque (per es: *Consule Planco*) può anche far le veci di *Primo Passo*. Non ti pare? Stampa questa, e vedrai che *ça ira*....,.

il tuo amico

Enrico Nencioni.

TRAGEDIE PER RIDERE

Il conte Scipione Maffei stava salendo le scale del suo palazzo in Verona, stanco da un lungo e rapidissimo viaggio, quando seppe che nell'Arena si dava proprio allora la sua nuova tragedia, la *Merope*. Non stette a cercare altrimenti il riposo invocato correndo le poste da Firenze fino in patria; ma si gettò su le spalle un mantello nero da maschera e così com'era con gli stivaloni polverosi in gamba, si condusse al teatro.

E fece bene. Elena Balletti, la famosa Flaminia, era nell'incanto delle movenze e della voce quella Merope che il poeta aveva avuto in mente scrivendo per lei la tragedia: bella di aspetto, colta d'ingegno, non disdiceva punto a fianco del marito Luigi Riccoboni, vantato il Roscio de' tempi suoi. Gli applausi scoppiarono di tra e lacrime senza fine: e il Maffei non ebbe certo a rimpiangere d'avere stancati i cavalli tornando precipitosamente di Toscana.

Domenico Lazzarini invece dovè buttar giù in fretta e furia le ultime scene del suo *Ulisse il giovane*, perchè i seminaristi di Santa Giustina avessero il tempo d'imparare a sciupacchiargliele stuonando nei cori musicati dal Serratelli. Eppure, anche per lui risuonarono insistenti gli applausi; ed egli, che non osava scrivere il suo nome sotto a più di quattro de' suoi sonetti, non ebbe a pentirsi dell'affrettato lavoro.

La *Merope*, come già avea retto dinanzi all'elegante giudizio della corte modenese e a quello popolare e a lume di sole dei veronesi, piacque a Venezia, e fu in quell'anno istesso 1714 data alle stampe: l'*Ulisse* si diffuse subito manoscritto fra i letterati, e nel 1720 affrontò con migliori armi delle improvvise la sentenza dei lettori. Dall'una e dall'altra di queste tragedie prese il nostro teatro le mosse verso le altezze dell'Alfieri. Si nasconda pure il Voltaire sotto le spoglie vane del cavaliere De la Lindelle a mettere in luce i difetti della *Merope;* ma deve intanto palesemente ammirarla e come il Pope in Inghilterra, incominciarne una versione che tra mano gli prenderà forma d'opera originale e sarà poi ridotta a libretto per musica da Federico II. E se dell'*Ulisse* non può oggi dirsi ciò che ne cantava un oscuro Zurlini

> Opra sì bella
> In cui servono al ver sensi e costumi
> Sforzo è de l'arte e la dettàro i Numi;

non per ciò l'opera del maceratese ha importanza minore come nobile tentativo di rinsanguare e invigorire la smunta compagine della nostra tragedia classica.

Dal Trissino e dal Giraldi in poi non erasi fatto un passo innanzi; più d'uno indietro, mentre con furore d'apparati e macchine spadroneggiava le scene lo spettacolo musicato. Tornare agli antichi, chieder loro serietà di forme, compostezza di caratteri, fu merito non piccolo del Maffei e del Lazzarini. Merito che non trovò ostile il pubblico già stanco delle esagerazioni secentistiche. Ma ogni dritto ha il suo rovescio: e nello svolgersi d'un genere letterario più si guarda ai nomi ed alle apparenze che non alla sostanza della cosa. Da ciò la guerra dei conservatori contro gli innovatori, e la guerra civile fra i partigiani del Maffei e quelli del Lazzarini.

×

Nate da un istesso intendimento e condotte sui modelli medesimi, la *Merope* e l'*Ulisse* ebbero ambedue dalla nascita una sorta di peccato originale, cui non valsero a lavare le molte lacrime degli spettatori. La passione umana non ha bisogno per avvivare il dramma di colpe e di amori mostruosi; nè pure ha bisogno di strano e laborioso intreccio di casi. E fu qui che con ritta mira colpì la parodia, deridendo insieme la strettezza delle regole,

Attenti bene, se vi riesce. Da Rutzvanscad e dalla fata Kerestani (che fu un tempo moglie al nonno di lui) nacquero Muezim e Calaf, i quali, Aovrun Araschid, lor nonno paterno, voleva uccisi in odio alla nuora. Ma la fata fu a tempo a sfuggire, salvando i figli presso una donna nella Nuova Zembla; e risalì al cielo. Da costei tolse i due fanciulletti il tiranno Tettinculuffo per sostituirli a due gemelli mortigli in quella istessa notte. Li aveva avuti da Culicutidonia. La quale era prima stata moglie di Araschid; ripudiata da lui per le calunnie del grammatico Quantumcumque, ed esposta su di uno scoglio mentre il figlio di lei era invece abbandonato in una selva. Dallo scoglio l'avea tolta Tettinculuffo; che fu poi vinto da Araschid e perdè il trono e la vita. Ora Culicutidonia anima i due giovani, che crede suoi figli, ad uccidere Rutzvanscad figlio dell'usurpatore: ed essi infatti lo assalgono nel tempio, ma il loro tentativo va a vuoto. Calaf muore nella zuffa, Muezim è giustiziato dal re stesso. Ed ecco tornare Alboazeno, che Rutzvanscad avea dieci anni prima mandato in cerca della moglie, a portar seco la nutrice cui Kerestani avea consegnati i due bambini, toltile poi da Tettinculuffo.

Comincia la catastrofe che occupa intera la tragedia. Rutzvanscad si accorge così di essere stato marito di sua nonna e d'avere uccisi i suoi figli: disperato si accieca, e corre ad uccidersi. Ma per la via lo uccide Culicutidonia, da lui fatta arrestare. Il popolo tumultua chiedendo la regina e la libertà. In questo mentre Culicutidonia sa d'avere ucciso il figlio suo, il quale esposto in una selva era stato subito dopo ripreso dal padre, fatto accorto della malignità del grammatico: si uccide anch'essa. Rimangono i capi delle due parti, Aboulcassem e Mamaluc, de' quali il primo sostiene l'indipendenza della Zembla, l'altro le ragioni dell'impero Cinese, e corrono coi seguaci a battaglia.

« Rimasta la scena vuota, quando l'udienza faccia molto rumore chiamando fuori gli attori e battendo, esca il suggeritore con la carta in mano e col cerino; poi dica i seguenti versi:

Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuova della pugnà alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti. »

Versi, questi, rimasti famosi, e rammentati anche oggi. Si narra che una volta, mentre il suggeritore li andava dicendo, cadde improvvisamente la tela e accoppandolo fece pur troppo tragica tanta catastrofe.

Delle parodie è come delle ciliegie in guazzo; chi le tiene lungamente sotto chiave, perdono lo spirito. Nè del *Rutzvanscad, arcisopratragichissima tragedia elaborata ad uso del buon gusto dei grecheggianti compositori da Catuffio Panchiano bubulco arcade* consiglierei la lettura a chi ama il facile riso dei *vaudevilles*. Eppure in quelle pagine ingiallite scoppietta ancora qua e là l'arguzia, e le illumina d'una luce che ride ancora agli occhi di chi le trae dalla polvere.

L'astrologa di piazza annunzia oscuramente, come invasata, quel che accadrà:

«...... Ed ecco s'apre
Sul primo albor del dì l'infausta reggia;
Poichè se gli accidenti
Della casa real restringer deve
Dell'ore ventiquattro il breve spazio,
Alti Numi del ciel, che occulto istinto
Fa che di buon mattino il re si levi! »

E Culicutidonia ad Abulcassem:

«..... Non vi spiaccia, o sempre caro
E riverito mio cugino, un poco
Fermar il piede altrove, infin ch'io parli
Co' figli miei d'un grave affar, che a voi
Esser non dee segreto; ma sapendo
Che quattro personaggi in una volta
Non son permessi dalle buone regole,
Vi prego sino che un di noi sen vada
D'allontanarvi; e intanto
Comodamente il thè bever potrete. »

Ma il senatore Zaccaria Valaresso, Catuffio Panchiano, non l'avea tanto con le pretese regole aristoteliche quanto con le mostruose uccisioni onde il palcoscenico si cambiava in mostra di orrore. Vale a dire, non gli sembrava tanto ridicolo il Maffei quanto il Lazzarini. Di piacevole indole, poeta egli stesso di giocose fantasie nelle sue stanze su Baiamonte Tiepolo, non potea soffrire che altri pretendesse attristare gli animi o commoverli troppo ferocemente. E il suo *Rutzvanscad*, pur deridendo l'uno e l'altro degli innovatori (che contendevano allora fra loro scoprendosi a vicenda i difetti), voleva più tosto bandire dal teatro quelle *miniere di ree carnificine e mali augurii*, che forzare i cancelli del tempo e dello spazio tanto gelosamente custoditi dai retori. Per questo il suo Aboulcàssém declama contro al Lazzarini versi che non sono più scherzo di parodia, ma invettiva di avversario.

Pèra colui che primo ai tempi nostri
Si pensò ravvivar questo, con vana
Idea di dilettar, studio d'orrori.
Non tengon quanto basta i spirti oppressi
D'un ciel maligno i contumaci influssi,
I dissidii domestici e le tante
Gravi private e pubbliche iatture,
Che se mai sia che con onesto e dotto
Divertimento per poche ore almeno
Di respirar l'egro pensier ricerchi,
Convien che ai finti casi anco t'attristi?

Ma la parodia riprende subito le sue ragioni, e nei cori *alla greca* insiste, mordendo, sull'*Ulisse*.

Certo il re farà da boia!
Ma così faceano i Greci,

canta il semicoro degli orbi improvvisatori. E Culicutidonia alzando le braccia al cielo:

Santi Numi del cielo, io vi ringrazio:
Chè se perdo mio figlio, almen lo vedo
Morir con una morte da tragedia!

Non si sa del Lazzarini. Il Maffei scrisse d'un fiato, in una notte, il *Culicutidonio* per rimbeccare il senator veneziano; ma non lo mostrò che agli amici, nè mai lo diè in luce. Altri risposa per lui. Un Merlino Beccatutto, Accademico Incolto e poeta grecheggiante giurato, fe subito stampare un' *arcipiuchisopraridicolissima* tragicommedia, *Mintidaspe il vecchio*. Ed ai signori tragici moderni si rivolse anche un « Bacco usurpatore di Parnaso o sia Arlecchino poeta tragico alla moda e di buon gusto, Bergamascante giurato per la vita, riformator delle tragedie. »

Ma furono subito dimenticate. Del *Rutzvanscad* rimasero a galla, dopo la burrasca, il nome e quei tre versi del suggeritore; e fu imitato, tra gli altri, da quell'arguto ingegno di Francesco Gritti nel suo *Naufragio della vita nel mediterraneo della morte* dove l'azione è chiusa con lo sterminio di tutti i personaggi, Nabucco, Cleopatra, Orazioal-ponte, Frine ed Archimede; e Nabucco spira dopo un monologo di venti versi tutti composti di monosillabi.

×

Nell'82 l'Alfieri era qui in Roma, e studiava ancora sul verso e su lo stile tragico. Un giorno, di febbraio, gli torna fra le mani la *Merope* del Maffei che avea letta sette anni prima con non molta ammirazione. « Leggendone qua e là degli squarci mi sentii destare improvvisamente un certo bollore d'indignazione e di collera nel vedere la nostra Italia in tanta miseria e cecità teatrale che facessero credere o parere quella come l'ottima e sola delle tragedie, non che delle fatte fin allora (che questo lo assento anch'io) ma di quante se ne potrebbero far poi in Italia. » E in poco tempo ebbe scritta la sua *Merope*; e poco dopo, il *Saulle*.

Era già noto gloriosamente anche fuor di patria, quando nell'88, mentre attendeva alla stampa delle opere sue, comparve con la falsa data di Londra, un SOCRATE *di Vittorio Alfieri da Asti tragedia una*, che fè subito grande chiasso tra gli amici e i nemici del poeta. L'Alfieri l'ebbe nel giugno, e, a giudicarne dal cenno ch'ei ne fece agli amici senesi, non ne fu punto sul vivo. Non cercò neppure di saperne gli autori.

Erano quattro, Primo di tutti Gaspare Mollo, il famoso improvvisatore che diceva di se stesso

Cantai gli eroi, gli amori; e fu mia cura
Seguir nel canto e nell'oprar natura,

e poetava intanto su i canarini gorgheggianti il minuè in istrofette molto arcadicamente artificiose. Secondo, Giorgio Viani che si avviava ad essere grande erudito, ma studiava insieme l'arte del verso che gli dovea poi servire a celebrare le armi del Souwarow. Per ultimo, Gaspare Sauli e certo Sanseverino, monaco benedettino se non erra chi di quei giorni postillò un esemplare dell'opera loro. Tutti e quattro impegolati di poesia e derisori delle asprezze alfieriane, tra uno scherzo e l'altro, ebber presto compiuta la loro piccola vendetta.

Il *Socrate* fu dedicato, fingendo che l'Alfieri ne concedesse la stampa, al Ducis: e la lettera di dedica è piena d'arguta ironia. Come si fa a non sorridere quando si legge che « ce qui fait sur tout le charme des savans italiens c'est le style séducteur » onde l'Alfieri veste i suoi drammi? e quando dello stile di lui si lodano come caratteri particolari *la douceur et l'harmonie?*

Ma un altro e più grande merito ha, secondo il suo *chaperon* il poeta astigiano. « Son genie a surmonté les obstacles que les Grecs eux-mêmes n'avaient pas sù franchir. .... La conduite la plus simple fait le premier mérite de ses tragedies. » Ecco l'altro difetto della corazza traverso il quale la punta della parodia tenterà insinuarsi. Come l'artifizio dello stile, così odiava l'Alfieri l'artifizio della favola; l'azione sia breve, rapida, incalzante come breve, rapida, incalzante dev'essere la forma. Non voglio dare giudizii; ma forse la parodia non ebbe torto a deridere gli eccessi di tale principio, dai quali immaginando e scrivendo non seppe salvarsi sempre l'Alfieri.

Il *Socrate* ha cinque atti, tre personaggi e seicentocinquantun versi soltanto, dei quali duecentotrentuno sono di monologo. Si racconta in due parole. Socrate non vuol difendersi, per quanto Platone e Xantippe si raccomandino, e muore bevendo la cicuta dopo aver detta la verità all'areopago. Chi raffronti questo scheletro di favola al bolso *Rutzvanscad* ha, come nel rovescio d'un ricamo, la storia della nostra tragedia nel secolo passato.

Lo stile dell'Alfieri si riflette nella parodia esagerato grottescamente ma pur sempre simigliante: proprio come accade a chi si guardi negli specchi concavi o convessi che gli vanno allargando o assottigliando fuor di modo la figura, pur conservandone le fattezze.

Platone dimanda a Xantippe quali speranze abbia ancora.

« Che speri?
Tutto.
Sogni!
Tu.
Sei donna
E mal conosci di consorte cuore. »

Socrate parla fra sè della morte sua prossima:

.... Di morte il nero aspetto
Trema quei si cui dell'oprar flagella
Cruda e amara membranza. I' mi son, io,
Innanzi ci di pentimento scevra
Stassi vita trascorsa. Io ne' fatali
Di che la patria tra vicende atroci
Tremar si vide, io si fra sangue e morti
Seguii d'onor le vie: per me conserva
Atene un cittadin che Potidea
Rammenta ancor..... Ma degli amici in vano
La turba sturba l'inturbato mio
Fin ora cuor. Non vita merto: morte
Predetta vienmi. Conturbata lascio
Famiglia ed amistà..... Se vita vivo
Mendica, fia peggior di morte vita.

×

Il De Coureil ebbe contro il Viani ed il Mollo parole che volevano essere quasi d'infamia. Ingiustamente, quando lo spettatore che si vide in troppo sottil compagnia dinanzi a una tragedia dell'Alfieri si alzò gridando:

Oh quanta gente nel teatro poca!

quando quell'artigiano se n'andò via esclamando « Almeno, se l'avean messo nel cartellone che parlavano latino non mi sarei incomodato »; esprimevano l'uno e l'altro epigrammaticamente qualcosa di vero, e che la critica non può trascurare. Falso, ed ingiurioso, il motto che correva allora:

Tre cose ha perso il tragico novello:
L'inchiostro, il tempo e, se l'avea, il cervello.

Vera, perchè dentro ai limiti dell'arte, la parodia del *Socrate*.

L'Alfieri la disse non buona affatto come tragedia; ed ebbe torto a giudicarla come se fosse ciò ch'ei pur sapeva bene che non era. La disse sciocca come satira, non trovandovi che insulsa ripetizione esagerata di *tu* e d'*i*' e di altre simili inezie: e qui ancora ebbe torto. Tutto sommato, il *Socrate* conteneva in germe e sotto forme scherzose tutte, o quasi, le critiche dibattute poi ra il Carmignani, il De Coureil, il Marré e lo Schedoni.

Guido Mazzoni.

CRONACA

⁂ È morta la contessa d'Haussonville, figlia del duca di Broglie, nota per la biografia del Byron, uno studio su Margherita di Valois, e vari romanzi.

⁂ È sotto i torchi del Treves il 1° volume della *Storia di Roma* di Ruggero Bonghi. Di questo volume la cortesia dell'autore ci consente dar l'indice che è il seguente:

PARTE PRIMA — *Critica.*

CAP. I. I Re — Leggende e critica.
Id, II. Storia della Repubblica fino alla legge Publilia, a. 283-470, secondo è narrata dagli antichi Storici.
Id, III. Ragioni e fondamenti delle cronologie delle Storie Romane sino all'an. 283-471.
Id, IV. Costituzione delle città durante la monarchia, e sino all'an. 283-471 della Repubblica.
Id, V. Fonti delle storie Romane.

PARTE SECONDA — *Narrativa.*

CAPO I. La situazione di Roma rispetto all'Italia e al mondo conosciuto dagli antichi.
Id, II. I popoli circostanti.
Id, III. Ragioni della fondazione di Roma e come si andasse formando la sua popolazione.
Id, IV. La primitiva condizione sociale e religiosa del popolo Romano.
Id, V. La primitiva costituzione politica della città e lo sviluppo di essa sino alla legge Publilia.
Id, VI. Le conquiste di Roma sino all'an. 283-471.

⁂ È morto in questi giorni a Milano lo scultore Innocenzo Fraccaroli, nato a Casterlotto in Val Policella nal 1805. Il suo *Achille ferito* fu cantato in una bella ode da Giovanni Prati; la *Strage degl'innocenti*, che alcuni giudicano il suo capolavoro, si conserva nel museo di Vienna.

⁂ Dante Gabriele Rossetti è morto a Birchington-on-Sea mentre la critica lodava il suo ultimo volume di poesie.

⁂ Il 30 del corrente l'editore Sommaruga porrà in vendita *Terra Vergine*, libro di prose del quale il nostro giornale diè un saggio, e il *Canto Novo* di Gabriele d'Annunzio, con disegni del Michetti: e insieme le *Minime* di G. Salvadori e le *Poesie* di Guido Mazzoni con una prefazione di Giosuè Carducci.

⁂ L'illustre economista Maurizio Block nel *Journal des économistes* (aprile 82) parla con molta lode del libro del sig. Aberto Zorli sulla *Emancipazione economica della classe operaia.*, edito a Bologna dallo Zanichelli.

⁂ Il Chiarini ha finito la sua edizione critica delle *Poesie di Ugo Foscolo*, che a giorni sarà messa in vendita dall'editore F. Vigo. — È un bel volume di pag. CCXXVI — 488, con un ritratto del poeta divenuto assai raro, e il facsimile di un frammento delle *Grazie*. Si apre il libro con uno studio del Chiarini sulle poesie foscoliane, che occupa le prime CCXXIII pagine: seguono nove appendici, di cui questi sono i titoli: *I Sul testo delle Grazie, II Sul testo dell'Alceo, III Descrizione dei manoscritti, IV Note bibliografiche, V Poesie di Ugo Foscolo non comprese nella raccolta, VI Poesie in lode di Ugo Foscolo, VII Notizie intorno a Luisa Pallavicini, VIII Documenti d'amore, IX Indice delle poesie giovanili di Ugo Foscolo.* Le poesie accolte nel volume sono divise in quattro parti. La prima parte comprende le poesie stampate e riconosciute dall'autore, con le varianti delle prime edizioni. La parte seconda comprende tutto quello che il poeta lasciò delle *Grazie*, così disposto: *Tre abbozzi di una dedica alla contessa d'Albany; Abbozzi della ragione poetica del carme, del sistema degli inni, e dell'architettura del carme; Sommarii del carme; Inno primo, e varianti; Inno secondo, e varianti; Inno terzo, e varianti; Note; Frammenti vari, e varianti; Il Rito delle Grazie secondo il ms. dell'Archivio di stato di Milano; Frammenti di una prima redazione delle Grazie in un solo inno; Di un antico inno alle Grazie, Dissertazione; Varianti dai manoscritti di casa Martelli.* La terza parte, che comprende le altre poesie postume e le traduzioni minori, ha singolare importanza per il testo dell'*Alceo*, del *Sermone* e dei *Frammenti di sermoni* restituito a corretta lezione sugli autografi rinvenuti dal Chiarini, e per alcune poesie inedite. La parte quarta comprende le poesie giovanili: sono trentuno componimenti, la maggior parte dei quali rarissimi a trovare, e che giova l'avere riuniti per la storia dell'ingegno poetico di Ugo.

⁂ È uscita dalla libreria Calmann Levy la *Correspondance* di Giorgio Sand. Particolare importanza hanno le lettere che si riferiscono alla sua separazione dal barone di Dudevant.

⁂ Il parlamento francese ha votato una somma di due milioni e mezzo di lire per una spedizione antartica: ed è stata incaricata una commissione, presieduta dal Dumas, di compilarne le istruzioni.

⁂ L'Accademia francese ha nominata la commissione che dovrà esaminare il discorso del Pasteur eletto nel posto del Littré. Si compone di Alessandro Dumas, del duca di Broglie, X. Marmier e E. Legouvé.

⁂ Il 20 maggio si aprirà in Roma il congresso letterario internazionale, sotto la presidenza di Victor Hugo.

⁂ La *Biblioteca economica del viaggiatore* è una nuova collezione di romanzi a soli ottanti centesimi il volume, che la casa Brigola di Milano ha intrapreso a pubblicare.

⁂ Giosuè Carducci prepara per i tipi dello Zanichelli un volume di lettere metastasiane che sia supplemento ai tre volumi già pubblicati dall'ab. D'Ayala. Chi potesse dargli indicazione o copia di lettere del Trapassi già edite in istampe rare, farà cosa grata all'editore ed utile agli studiosi.

⁂ È giunto in pochi mesi a più edizioni il *Mehr Licht!* di E. Last, pubblicato a Berlino dal Grieben. È un volumetto che in forma facile ed elegante contiene le *tesi fondamentali* del Kant e dello Schopenhauer.

IL TOMMASEO GIUDICATO DAL NICCOLINI

Un dotto e diligente frugatore d'archivi ci manda da Firenze la lettera che segue:

Signor Direttore,

Ella ha pubblicato nel più recente numero della *Domenica Letteraria* una lettera nella quale Niccolò Tommasèo giudica del D'Azeglio più severamente che a prima vista non paia, assai più, com'Ella avverte, che il d'Azeglio non meritasse. Invoco da lei un po' di giustizia distribuitiva, perchè si sappia come il giudice che, secondo Ella dice, fu *degli uomini in vita e dopo morte più riveriti dagli italiani* fosse giudicato alla sua volta da Giovan Batista Niccolini altrettanto degno di tale reverenza. — Abbia dunque la compiacenza di pubblicare questa lettera, inedita sin qui, che l'autore dell'*Arnaldo* scriveva nel 1845 a Giuseppe Arcangeli traduttore di Callimaco, e il cui autografo si conserva, tra le carte dell'Arcangeli medesimo, nella biblioteca Fabroniana di Prato.

Pregiatissimo Signore,

Io gli so grado all'onore ch'ella vuol farmi colla sua dedica di Callimaco (1) che mi rammenta i lieti giorni della mia giovinezza nel tempo in cui la letteratura non era contaminata da cabale di furfanti i quali si chiamano cristiani.

Al Lanzi, stato gesuita, e il quale allora io conobbi, non sarebbe mai caduto nell'animo di biasimare i cultori dei classici studi come ha fatto il Tommaseo, il quale mi accusò di approvare il suicidio per aver messo nel frontespizio del *Foscarini* questi versi di Giovenale che si riferiscono al martirio

Summum crede nefas, ecc.

E ciò fece perchè io era stato amico del Foscolo, e pose questa calunnia nel suo articolo dello sciocchissimo ed empio libro del Manzoni sulla *Morale Cattolica*, nella quale sono delle opinioni che la chiesa romana condannò nel Quesnello e in lui rimasero impunite (2).

Così quel selvaggio, ipocrita e malvagio Schiavone tentò di mettermi in abominio a tutti gli spigolistri indicandomi all'ira loro in quell'opera che va per le loro mani. E si ha il coraggio di scusar quest'uomo? Ah perdio!... Non se ne parli più perchè direi troppo.

Mi piacque quello ch'ella scrisse sul Cini, e pure il suo articolo nella *Rivista*, non bisogna stancarsi di far la guerra a questa canaglia che vorrebbe ricondurci ai roghi del Sant'Ufizio: io son vecchio, ma mi sento ancora tanto di coraggio che mi batterei contro costoro, e se io era nella Svizzera (3) sarei morto, ma non senza ammazzare qualcuno dei Tommasei o gesuiti che si vogliano chiamare. L'inno di Bacchilide mi par tradotto benissimo. Mi saluti tanto il Vannucci e mi creda con grandissima e affettuosa stima

Suo Devot. servo ed amico
G. B. NICCOLINI.

Firenze, 12 maggio 1845.

(1) Gl' *Inni di Callimaco* tradotti dal greco dall'Arcangeli e dedicati al Niccolini furono stampati a Firenze nel 1845 coi tipi del Mariani.

(2) In altra lettera inedita il Niccolini chiama la *Morale Cattolica* del Manzoni « *libro pieno d'eresie.* »

(3) Allude al *Sonderbund.*

Perchè si vegga se il Niccolini avesse ragione di lagnarsi, gioverà avvertire che lo scritto di cui egli si duole fu stampato nell'*Autologia*: e tanto l'accusa parve subdola e ingiusta alla stessa polizia toscana, che si volle mutata la frase, di guisa che bisognò non mi ricordo bene se ristampare il foglio o appiccicare sul foglio stesso, come dicono i tipografi un *cartoncino*. Il Tommasèo, sospettoso al suo solito, credè che il Niccolini fosse andato a raccomandarsi al padre Mauro Bernardini scolopio, capo della censura, e trattò il poeta poco meno che di spia. Nondimeno, quando il Dalmata espulso dalla Toscana nel 1831, vi tornò nel 34 e i liberali fiorentini gli portarono i loro biglietti da visita in segno di congratulazione, il Niccolini gli mandò a regalare un esemplare del *Lodovico il Moro*, insieme con alcuni versi che facevano più prezioso e generosa quel dono.

Il quale non pare bastasse a sedare le collere del Tommasèo se il Niccolini undici anni dopo scriveva di lui a questo modo. — Del resto, come ognun sa, il Tommasèo seguitò a insultare e *calunniare* il Niccolini finchè ebbe fiato in gola, *sorprendendo anche* per mettere in giro insulti e *calunnie*, *l'altri bonafede*. E cui paressero gravi le parole ch'io sottolineo legga quanto narra il Vannucci nei *Ricordi del Niccolini* (Vol. 1° p. 226-29) e si convincerà che non furono impropriamente adoperate. Con tutto il suo cristianesimo (1). . . . .

. . . .

Sono, sign. Direttore,

Dev. Suo
G.

UN SEQUESTRO

Il fatto fu già narrato da tutti i giornali di Roma. Tralasciando lievi e inutili particolari, eccolo in poche parole. Il principe Massimo vendè per oltre 100,000 lire la propria biblioteca al libraio Cioffi di Napoli; la vendè dopo che due fra i soprintendenti alle pubbliche biblioteche di Roma l'avevano, per conto del governo, visitata ed esaminata più giorni. I libri furono mandati a Napoli e posti nella bottega del Cioffi a Santa Chiara. Mentr' egli si preparava a compilare il catalogo, per ordine del Ministro dell'Interno, la libreria fu sequestrata: non soltanto; chiusa la bottega, apposti i sigilli alla porta, inibito al Cioffi di vendere qualsiasi volume, facesse parte o no di quella raccolta.

Io non sono avvocato (colgo l'occasione per farlo sapere a coloro che si ostinano a gratificarmi di questo titolo sulle sopraccarte) nè so se tale procedimento possa dirsi legale; ne giudicheranno i tribunali ai quali si dice il Cioffi abbia ricorso: finchè essi non abbiano sentenziato diversamente, a noialtri profani cotesta parrà addirittura una prepotenza.

Ma sia pure che il governo avesse la facoltà di fare quello che ha fatto; sia pure che nell'ottimo intendimento di serbare integra una ricca raccolta di libri e di codici esso abbia esercitato un *summum jus* che può parere *summa injuria*; una delle due: o esso vuol comprare la biblioteca Massimo, e allora compri, compri subito, compri per quel prezzo istesso che fu pagato dal libraio napoletano; o non vuole, e allora sciolga il sequestro e ci faccia sapere dalla *Gazzetta Ufficiale* il perchè di tutto questo armeggio, che si risolve, alla fin de' conti, in una bella e buona violazione del diritto di proprietà.

« Ma il governo, dicono, tutto non può comprare. Della maggior parte di quei volumi esistono già esemplari nelle pubbliche biblioteche di Roma. » E allora compri quel che gli manca. Il Cioffi non ha speso 100,000 lire per fornire di cibo i topi e i tarli partenopei; acquistò per rivendere. E il governo compri; compri a quel prezzo, s'intende, che altri offre; lo Stato non ha nè può avere maggior diritto del diritto di prelazione, nè può esercitarlo con danno del venditore.

×

« Ma c'è l'articolo nono del famoso editto Pacca. » Sicuro; c'è pur troppo. Vediamolo. « Le commissioni prenderanno cura diligente di visitare generalmente presso qualunque proprietario o possessore gli oggetti d'antichità e ritrovandone di singolare e famoso pregio per l'arte o per l'erudizione, dovranno di essi dare a noi una speciale descrizione, ad effetto di vincolare i proprietari e possessori suddetti a non poter disporre di tali oggetti che nell'interno dello Stato e con nostra licenza. »

La visita fu fatta; se mancò, nè lo credo, la *cura diligente*, colpa vostra. Forse il principe Massimo dimenticò di chiedervi la licenza? Se così fu egli tralasciò, non v'ha dubbio, di ottemperare a una delle disposizioni di quell'editto che nelle provincie già appartenenti alla Santa Sede ha, come dicono, forza di legge: ma Dio buono! oltre la legge ci sono a questo mondo anche il senso dell'equità e il senso morale. Quando un cittadino v'ha aperto le porte di casa sua, v'ha permesso di buttare all'aria la sua biblioteca, non per il gusto di fare la conoscenza personale de' vostri impiegati, ma perchè si stimava obbligato a ciò da quel famoso articolo, volete voi venirci a dire che non v'era nota la intenzione sua, soltanto perchè non ve l'ha fatta manifesta con un foglio di carta bollata? Se tale argomento lo tirassi fuori io mi darebbero del temerario e dello sfacciato. O volete forse cavillare sulle parole di quello stesso articolo che inibiscono la vendita *fuor dello Stato*, e, presi a un tratto dalla prurigine erudita, insegnare al principe Massimo che Napoli non faceva parte degli Stati Pontificii? Mi pare impossibile che un uomo il quale aveva tanti libri non lo sapesse! Tale è la lettera della legge: ma quale lo spirito? Se il principe Massimo dunque avesse venduto la sua biblioteca a Frosinone, a Orvieto, a Ciampino lo avreste lasciato fare: siete entrati di mezzo perchè l'ha venduta a Napoli, e Napoli secondo l'editto Pacca è fuori di Stato. Se è fuori di Stato voi, voi stessi avete violata le legge con grave danno dell'erario. L'articolo 14 di quell'editto impone che sugli oggetti preziosi *i quali si esportano all'estero* si paghi *il 20 per cento di dazio di esportazione*. Perchè non avete voi riscosso 20,000 lire alla dogana di Ceprano? Perchè non avete punito di tanta trascuraggine il doganiere?

No — per le disposizioni dell' editto Pacca — il principe Massimo ha commesso un solo sbaglio. Doveva intendersela con Monsignore uditore del Camarlengato (art. 2) e col Cancelliere della Reverenda Camera Apostolica (art. 7). — Questo non ha fatto, e di questo non intendo scusarlo; ma forse è meno colpevole di quel che pare.

×

Sento dire (badiamo, *relata refero*) che il governo abbia fatto tutto questo putiferio per recuperare non so che libro di rogiti notarili, nel quale son contenute alcune importanti notizie intorno alla famiglia di Raffaello; e giudicato non pur lecito ma necessario il sequestro, tenendo per oggetto furtivo quel volume, il quale non nella biblioteca dei Massimo ma doveva stare negli archivi dello Stato. Siamo alle solite. — Non l'avete fatta la vostra visita? E poi, se volete andare a ripescare i libri o i documenti che furono sottratti alle pubbliche collezioni cento o duecento anni fa, bisognerà violate il domicilio di quanti sono e bibliofili e raccoglitori di autografi nel mondo civile. Cominci un po' il generale Menabrea a richiedere ai ministri della Regina Vittoria il prezioso esemplare della *Divina Commedia*, edizione di Napoli, che fu rubato alla Magliabechiana e fa da parecchi anni bella mostra di sè negli scaffali del Museo Britannico. Perchè tanto solerte subitaneo rigore col principe Massimo, e col gabinetto di S. Giacomo tanto pigra, lunga mansuetudine?

×

Del resto io non conosco — sarà bene che lo dica — nè il principe nè il libraio: della vendita della biblioteca non mi affliggo, anzi me ne rallegro, e di molto; perchè o sieno i libri posti in vendita, o vadano ad arricchire le raccolte pubbliche, ci sarà modo di servirsene: finchè stavano in casa Massimo nè li vedeva nè li leggeva nessuno, neanche, dice, il padrone. Se scrivo di questo argomento, e scrivo così, gli è per dimostrare la necessità di una legge unica che regoli questa materia e tolga valore agli editti dei cardinali, ai decreti dei ministri borbonici e dei feld-marescialli austriaci, editti e decreti addirittura tirannici dei quali si serve, quando se ne ricorda o gli torna conto o gliene viene il capriccio, il governo del re d'Italia. Se il principe Massimo dimorasse a Torino egli avrebbe potuto vendere la sua biblioteca, e nessuno gli avrebbe detto nulla; perchè in Piemonte non c'è nè legge nè decreto che inibisca la vendita o la esportazione degli oggetti d'arte. Un piemontese dunque ha facoltà di mandare nel Turkestan o nel Kamchatka tutte le statue, tutti i quadri, tutti i libri che vuole. E un romano non può mandarli a Napoli! E i cittadini seguitano a essere tutti eguali dirimpetto alla legge! Questo è problema urgente: il principe Massimo sarà, senza forse volerlo, benemerito dell'Italia se avrà porta occasione a risolverlo.

Sciolti i vincoli fidecommissarii è ragionevole, è fatale che le cospicue raccolte adunate da'papi, da'cardinali, dalle famiglie loro si disperdano. Che volete farci? Non persuaderete mai a nessuno che il morir di fame è soave, quando si muoia rammentando la sapiente opulenza degli avi, o contemplando un dipinto del Veronese. Oggi è la volta della biblioteca Massimo; domani verrà quella di altre assai più preziose e importanti. Se lo Stato può comprare, compri; provvederà e al decoro proprio, e all' incremento degli studii: se non può lasci correre. Meglio confessare d' esser pitocchi, che nascondere la propria miseria e la prepotenza e coll' albagia. Fare simpatico l'*Avaro fastoso* non riuscì nemmeno al Goldoni.

J. Martini.

HEINIANA

(Giuseppe Chiarini. — La Germania, poema di Arrigo Heine. Bologna, *Nicola Zanichelli*, *1882*.)

Anche dopo la recente versione del signor S. Menasci, non giungerà discara agli amatori dell'Heine questa del Chiarini. Il Menasci volle attenersi con fedeltà scrupolosa e meticolosa all' originale, e non potè renderne nemmeno alla lontana la svelta malizia: il Chiarini, tenendosi assai più allo spirito che alla lettera, ha saputo darci una *Germania* quasi perfettamente italiana. Il famoso *clair de lune empaillé* non sarà rammentato questa volta da nessun lettore e da nessun critico: le strofe s' incalzano spontanee e fluenti come in opera originale, e quasi sempre serbano acutissima e lucente la punta che fu aguzzata dalla mano dell' Heine.

Il quale volle avvertire il pubblico francese che il suo nuovo poema era troppo germanico e difficile ad essere ben compreso fuor della patria, per le allusioni continue e per quel frequente scherzare che egli aveá fatto con rime strane e grottesche; perdute le quali, insieme n'andrebbe di mezzo parte del pensiero. Ma fin dove era possibile, il Chiarini combattè con l'una e con l'altra difficoltà; annotando parcamente, ma con cura i luoghi oscuri per allusioni, e cercando di rendere al bisogno i suoni originali con suoni, se non eguali, corrispondenti. A libro chiuso, converrebbe essere di ben difficile contentatura per tener conto al traduttore piuttosto di pochi e lievi peccati, che non del merito grande e quasi continuo.

Abbiamo raffrontato quasi per intero il testo con la versione; e solo una volta trovammo che il Chiarini non avea inteso (probabilmente fu svista) il senso della parola tedesca.

« Da Colonia ad Hagen, dice il poeta, la posta costa cinque talleri e sei grossi prussiani. La diligenza era per disgrazia già tutta piena, ed io andai su all'aperto, a cassetta. »

Il Chiarini frantende il *Beichaise* e traduce:

« La diligenza la trovai già piena
E mi toccò partire
Con un calesse. » (Caput VIII).

senza esser fatto accorto dell'errore da ciò che l'Heine dice subito dopo dei *cavalli*. Un calesse a più cavalli non usa nè fra noi nè in Germania.

Qualche altra volta, pur cogliendo bene il senso dell'originale, la versione non ne rende lo spirito.

Che sarebbe mai accaduto della Germania se Arminio fosse stato sconfitto? La risposta è uno de'più bei passi del poemetto.

« Nella nostra patria ora signoreggerebbero soltanto la lingua romana ed i costumi: perfino a Monaco ci farebbero le Vestali, gli Svevi si chiamerebbero Quiriti! » (caput XI).

I costumi di Roma ed il linguaggio
Ea patria nostra avrebbe;
Monaco le Vestali; ed ogni Svevo
Un quirite sarebbe,

è pallido riflesso d' una fiammella scoppiettante. E così, i francesi che *mescolarono nel Reno* LE LORO ACQUE *di vincitori* (cap. XXVI) devono assai meglio sapere che razza di vergine sia il fiume che non i francesi del Chiarini, i quali vi mescolano i loro *trionfali flutti.*

Il duomo di Colonia non sarà mai finito, per quanto alcuni vi si adoperino e credano l'opera possibile. « Stupido pensiero! inutilmente sarà scossa forte forte agli orecchi la borsa tintinnante, questuando fin dagli eretici e dagli ebrei: tutto è sciocco ed inutile. » (cap. IV). Il Chiarini lascia il *sogar* ch'è qui necessario; e lo spirito, travasato con poca diligenza, svapora.

Poveri sciocchi! Invan la santa borsa
Commover tenterà
A gli eretici i cuori ed ai giudei:
Tutto inutil sarà!

Altra volta nuoce alla versione il sostituire il modo diretto all'indiretto, o viceversa. Per esempio, i cani d'Aquisgrana che dicono al passeggiero - Dàcci un calcio, o forestiero, chè forse ci distrarrà un poco! - chiedono più efficacemente nell' Heine che non nella versione.

Pregando il passeggier che per distrarli
Dia loro una pedata.

E, invece, è un po' curioso quel compagno di viaggio che, voltosi al poeta nel passare la dogana, gli grida:

Signore, *o non vedete?*
La gran catena doganal prussiana
Dinanzi agli occhi avete,

quasi lo Zollverein dovesse saltare agli occhi d chi passa. Nel testo, più cortesemente e giudiziosamente, il viaggiatore fa osservare all' Heine che egli in quel punto ha dinanzi la lega doganale; ma il discorso è riportato indirettamente.

Per ultimo, il Barbarossa non spolvera le sue armature con una penna, ma, com'è più naturale, con una spazzola di penne di pavone.

Ma più che da rimproverare simili nèi, è da meravigliare che sì rari si trovino in opera di tanta difficoltà: specialmente poi, essendosi il traduttore obbligato a metro costante di endecasillabi e settenarii alternati, con rima ne' versi di sede pari. Forse la scelta del metro poteva essere fatta più rispondente a quello dell' originale che ha andamento molto diverso; ma mentre ci è facile esporre un dubbio, non sapremmo davvero porgere un consiglio. E, fatte alla meglio le poche e meschine osservazioni, ci uniamo di gran cuore a chi ammira come cosa quasi perfetta la versione del Chiarini.

Kleinsle

ANACREONTE

POLEMICA

Lettera al professore G. Trezza

Illustre Signore,

Io le sarò sempre obbligato della benevolenza, onde le piacque discorrere del mio *Anacreonte* sulla *Domenica Letteraria* due settimane appena dopo la pubblicazione. E sempre obbligato le sarò delle lodi piene ch'ella dà alla mia traduzione ritmica, dicendo che nessun'altra *rende meglio di questa il tono sincero dell'originale:* sempre obbligato dell'aver ella messo in rilievo com'io conosca *la vasta letteratura* anacreontea, com'io abbia dato prova *d'acume d'ingegno esercitato negli studi filologici* e *d'una probità intellettuale ch'è rara in Italia.* Queste son lodi grandissime, ove si consideri il valore di chi le ha scritte e del periodico che le ha divulgate: ed io, come vuole il cuore umano, le accetto, le accetto con gratitudine.

A queste lodi però vanno commisti dei biasimi che distruggono per gran parte le lodi; biasimi ch'io non posso proprio accettare, non perchè biasimi, ma perchè immeritati a parer mio. Vediamo.

Ella dice: Il Michelangeli *non ci mette innanzi che pochi frammenti dell'Anacreonte vero...* Il Michelangeli *doveva darci i frammenti autentici separati dalle odicine apocrife.... Perchè non cominciò dall'investigare i frammenti ?.... Cominciare dal falso Anacreonte relegando infine del libro alcuni frammenti autentici del vero, mi sembra vizio di metodo che genera una confusione dannosa agli spiriti inesperti, i quali mal distinguerebbero due forme poetiche tanto diverse.* Ecco: io mi sono proposto appunto di fare un'edizione critica delle così dette odi d'Anacreonte tenendo a fondamento il codice palatino quanto alla lezione e l'edizione *principe* dello Stefano quanto all'ordine, per ragioni espresse nella mia prefazione. Come lei vede, il campo che io presi a percorrere è quello precisamente, nel quale ella non vorrebbe mi fossi trattenuto di preferenza; campo nel quale io poteva raccogliere buona messe, anche dopo l'opera di tanti insigni cultori. E mi pare di averne raccolta quanto basti a poter dire che la mia edizione critica terrà un posto lodevole tra le molte edizioni di quelle odicine.

Le odi, e frammenti di odi, contenute nel mio volume, sono sessantatre. Le prime cinquantacinque sono appunto quelle del codice suddetto, pubblicate dallo Stefano nel 1554; e costituiscono, come vede, la parte massima, essenziale del libro, anzi quel libro ch'ebbi proprio l'intenzione di fare. In via d'appendice e come termine di paragone aggiunsi sette odi o frammenti di odi, riconosciuti per autentici da quasi tutti, e più ne avrei messi, se i rimanenti non fossero frammentuzzi, di cui non può darsi una traduzione ritmica tollerabilmente artistica: e cominciare dal tradurre in versi per finire col tradurre in prosa emistichi frasi e parole mi parve cosa mostruosa perchè aliena dall'oggetto precipuo del mio lavoro. Mi tenni adunque contento ai sette più notevoli frammenti. Chiusi il volume con un epitalamio falsamente attribuito ad Anacreonte in molte edizioni.

Ecco dunque il motivo, perchè non ho messo innanzi ai lettori che pochi frammenti autentici, il motivo perchè non cominciai dall'investigare i frammenti autentici. I quali poi sono separatissimi dalle odicine apocrife (se pur tutte sono apocrife). E per tale separazione e per ciò ch'è detto nel discorso preliminare, non può generarsi confusione alcuna dannosa agli spiriti inesperti. Proseguiamo.

Anche nell'intelligenza e nella distribuzione dei metri mi pare che qualche volta il Michelangeli non colga giusto, ella dice; e per prova cita il frammento LVI del mio libro, accusandomi di *rimutare i tetrametri ionici a dimetri giambici*, *che non si trovano mai in Anacreonte.* Ella s'inganna, professore. Non son io che ho rimutato: ma è il Bergk che ha rimutato e senza addurne altra ragione che questa: *quod cur fecerim, ii, qui harum rerum periti sunt, facile intelligent.* Ed io, ripeto, non l'intendo punto, e non lo doveva intendere neppure il Bergk, perchè nel frammento LVII della mia edizione anche lui mantenne i dimetri, immemore di tutta la sua perizia. Per maggiori schiarimenti la prego di rileggere le mie note preliminari ai frammenti LVI e LVII.

Ella poi s'inganna ancora, dicendo che in Anacreonte non vi sono mai dimetri giambici. Ne troverà nei frammenti 62, 63, 64, 65 del Bergk (*Anthologia lyrica* 1868). Proseguiamo.

Ella dice che nella critica del testo mi attengo quasi sempre al Bergk. Questo è vero pei sette frammenti autentici (e l'ho detto io stesso nella prefazione), dove ad un critico prudente oramai poco più resta da fare: ma non è vero per tutte le altre odi, cioè per la massima parte dell'opera.

Ella mi consiglia d'essere *più sobrio nello sciorinare le vecchie lezioni dei codici.* Perdoni. Per cinquantacinque odi sopra sessantatrè io non ho dato e non potevo dare se non la lezione del codice unico: e se ho riferito tutte le più importanti correzioni o congetture dei critici, l'ho fatto perchè l'edizioni, in cui apparvero, sono tutte esaurite e quasi tutte rarissime; l'ho fatto dunque non già per vana pompa d'erudizione ma per benefizio degli studiosi.

Ella termina con questa sentenza: *Mi piace la filologia, purchè non congeli poeti e scrittori in un alessandrinismo idealmente sterile.* Non dubiti, professore, non dubiti ch'io congeli i poeti. La traduzione che ho messa a fronte del testo, dovrebbe esserne buona guarentigia. Se c'è un pericolo, è questo, che io su i poeti mi scaldi troppo la testa e troppo m'ecciti il sistema nervoso.

E nuovamente ringraziandola dell'onore che m'ha fatto, le chiedo scusa di questa franca risposta e mi protesto con ossequio

Bologna, 11 aprile 1882.

Suo Dev.mo
LUIGI ALESS. MICHELANGELI.

Al Direttore della DOMENICA LETTERARIA

Firenze, 17 aprile 1882.

Ringrazio il prof. Michelangeli della sua lettera onestamente franca; e godo che sia pubblicata nella *Domenica Letteraria.*

Senza intrigarmi in polemiche, le quali sdegnai sempre, osserverei in primo luogo: la mia critica non si fermò su quello che il Michelangeli ha voluto, ma su quello che avrebbe dovuto fare. S'ei crede che si dovesse proprio cominciare dal pseudo-Anacreonte, non saprei che cosa rispondergli; contento lui contenti tutti. In secondo luogo: criticai la ricostruzione di metri illegittimi per chi conosce i metri dell' Anacreonte vero, e specialmente i dimetri giambici che non gli appartengono. Il Michelangeli mi oppone alcuni frammenti di dimetri giambici usati dal poeta di Teo. Sapevamcelo. Ma io intendeva di dimetri giambici a base anapestica. In terzo luogo: criticai le soverchie note bibliografiche filologiche desiderando che fosse più sobrio e non ripetesse questioni omai risolute.

Comunque sia: se l'ingegno del Michelangeli non si congelerà in un « alessandrimo idealmente sterile », gli applaudirò volentieri, come applaudii a quel suo saggio di traduzione poetica.

G. Trezza.

(1) Il resto si omette per mancanza di spazio;....., e per qualche altra ragione. (N. D. D.)

FERDINANDO MARTINI, DIRETTORE RESPONSABILE.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N. 3